

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica



TESIS DOCTORAL

**El dossier del artista en Bellas Artes: estudio de casos de la creación y
uso en la práctica artística**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Virginia Ayerbe Mafla

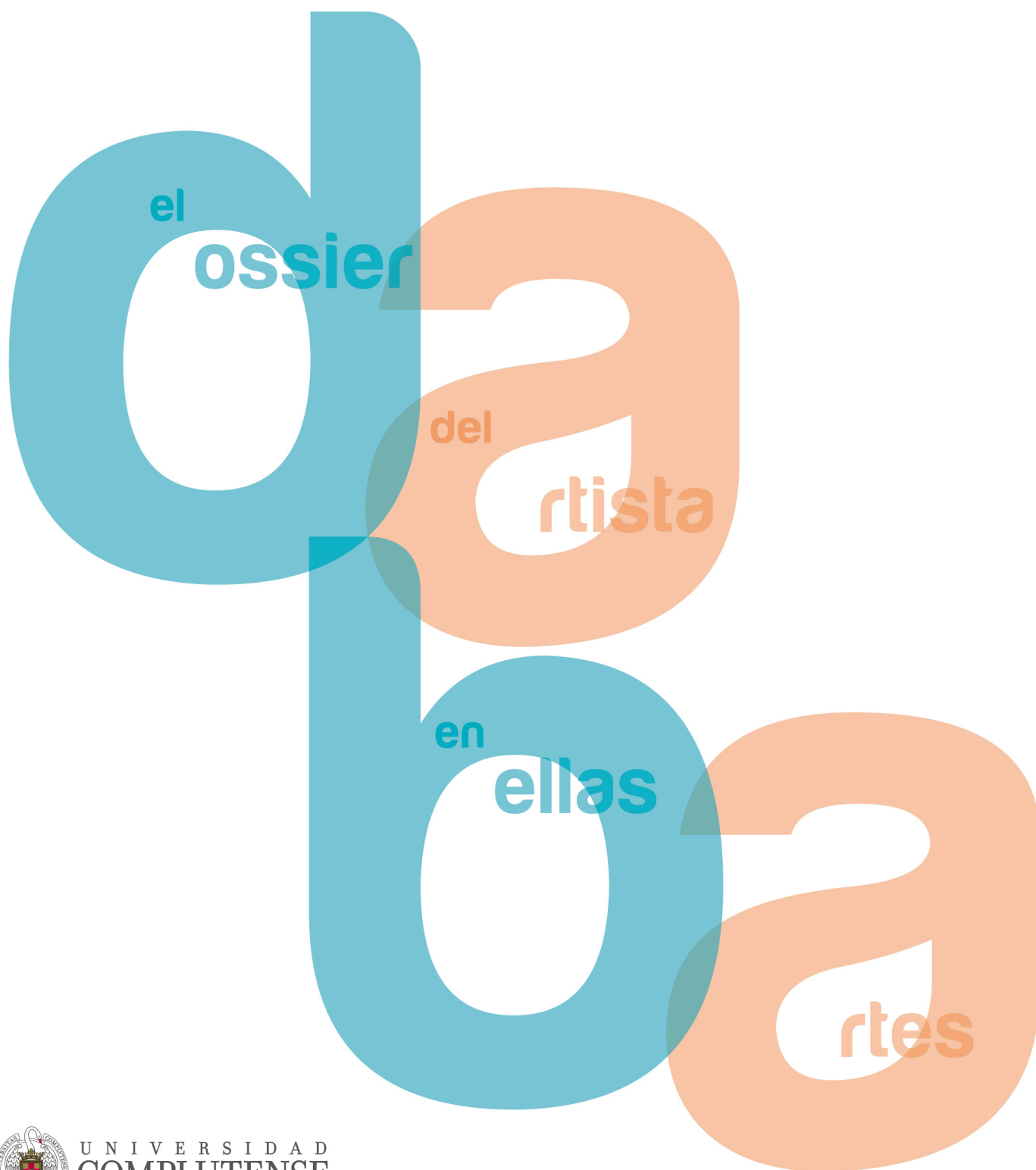
Director

Raúl Díaz-Obregón Cruzado

Madrid, 2016

EL DOSSIER DEL ARTISTA EN BELLAS ARTES

Estudio de casos de la creación y uso en la práctica artística



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

Facultad de Bellas Artes

Memoria tesis doctoral **Vol. I y II**

Virginia Ayerbe Mafla

Director: Raúl Díaz-Obregón



U N I V E R S I D A D
COMPLUTENSE
M A D R I D

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica

EL DOSSIER DEL ARTISTA EN BELLAS ARTES.

*Estudio de casos de la creación y uso
en la práctica artística.*

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR:

Virginia Ayerbe Mafla.

Bajo la dirección del Doctor:

Raúl Díaz-Obregón Cruzado

Madrid, 2015

Portada:

Es una composición tipográfica, elaborada con las iniciales del título de la tesis. Los colores con transparencias empleados identifican las partes de la misma.

Diseño: Virginia Ayerbe Mafla.

Vol. I (impreso)

Esta memoria está compuesta por dos volúmenes,
un documento impreso y un CD adjunto.

Agradecimientos

Inimaginables e indescritibles son los esfuerzos encontrados a lo largo de esta tesis, pero también, inimaginables e indescritibles son los momentos de aprendizaje y producción de nuevos estadios de madurez mental.

Al no querer generar un apéndice de agradecimientos muy extenso, me decanto por agradecer de forma global a todos los que han apoyado de pocas, o muchas maneras en esta inmensa labor, aunque hay quienes merecen dedicatorias más detalladas. No obstante, debo agradecer interminablemente a todos y cada uno de los seres excepcionales, que han hecho parte física de todos los estudios aquí realizados, pero también, he de agradecer a aquellos que moralmente han sido parte fundamental del proceso.

Esta tesis no sólo encierra compendios y análisis propios, también integra un gran conjunto de personas que se han visto implicados en ella. Tal es el caso de los distintos colaboradores que han participado activamente, en los procesos de investigación como son, diversos artistas, galeristas y docentes en Bellas Artes. Gracias a los 32. No está de más agradecer a quienes estuvieron muy interesados en participar, y por diversas razones no les fue posible.

Es impensable no dar un muy merecido GRACIAS a Raúl Díaz-Obgrogón, por su entereza como director, por su disposición, compromiso, comprensión, y por no dejarme agachar nunca la cabeza. Ha sido un soporte tanto racional, como motivacional. Siempre he tenido muy claro, y creo que hablo en nombre de muchos, que los que contamos con la posibilidad de tenerle como maestro y guía, somos inmensamente afortunados.

Hay quienes marcan y también guían de incontables maneras los pasos que damos. Por lo cual, para mí es indispensable dar otro GRACIAS infinito y en mayúsculas a Pablo Porras, mi pilar y fundamento de vida, las razones y las causas de todo esto. Gracias por enseñarme que realmente hasta lo más imposible tiene solución. Sin su ayuda espiritual, su tenacidad y su capacidad para asentar los pies en el suelo, habría sido imposible continuar y acabar. Gracias por sonreír y sufrir conmigo cuando ha hecho falta. Gracias.

GRACIAS a Santiago, Mercedes H., Leticia y Fernando Ayerbe, por hacerme reír cuando lo necesito, pero sobre todas las cosas, por ser mis guardianes terrenales. Por ser motivo e inspiración, por estar de acuerdo con mis pequeñas demencias y mis mejores estados de cordura, por las interminables videoconferencias y/o chats. Hacen que mis días sean siempre más cálidos. Son los mejores, padre y hermanos, que podría tener, los más inteligentes y perseverantes.

Gracias a todos los amigos, familia, colegas de estudio y trabajo que han hecho de esto, una historia llevadera y entretenida. Gracias por soportar mi constante e interminable retahíla.

In memoriam

María Mercedes Mafla Delgado

La más grande motivación e inspiración.

Gracias por tu arte y tu sapiencia infinitos, gracias por ser infinita.

He aquí nuestra última promesa.

ÍNDICE

CAPÍTULO I

Planteamiento de la investigación

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.1. Introducción | 21 |
| 1.1.2. Motivaciones y perfil del investigador | 23 |
| 1.1.3. Origen de la investigación | 23 |
| 1.2. Justificación | 24 |
| 1.3. Planteamiento de los problemas de investigación | 26 |
| 1.3.1. Problema general: | 26 |
| Proyectar posibles pautas sobre la creación y uso del dossier del artista en Bellas Artes | |
| 1.3.2. Problemas específicos: | 27 |
| Ausencia de información teórica y práctica sobre la construcción y uso del dossier del artista en Bellas Artes | |
| Falta de consensos y comunicación entre gremios de las Bellas Artes sobre el dossier artístico | |
| 1.4. Preguntas de la investigación | 28 |
| 1.4.1. ¿Cómo obtener información para aprender a desarrollar y utilizar un dossier de artista en Bellas Artes? | 28 |
| 1.4.2. ¿Qué tipo de dossieres de artista existen en Bellas Artes?..... | 29 |
| 1.4.3. ¿En qué contextos de las Bellas Artes se utiliza el dossier de artista con mayor frecuencia? | 29 |
| 1.4.4. ¿Se emplean las pautas o principios de creación y uso en los dossieres? | 29 |
| 1.4.5. ¿Qué hay que tener en cuenta para elaborar y utilizar adecuadamente el dossier de artista en Bellas Artes? | 30 |
| 1.5. Planteamiento de la hipótesis | 30 |
| 1.6. Objetivos..... | 31 |

CAPÍTULO II

Antecedentes y estado inicial de la investigación

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1. Consideraciones previas y autores | 34 |
| 2.1.1. Estudios previos: Proyecto de innovación y mejora de la calidad docente. Universidad Complutense de Madrid | 38 |
| 2.1.2. Herramientas similares: El dossier en otros ámbitos profesionales | 39 |
| 2.2. Estado inicial de la investigación | 41 |
| 2.2.1. Primera etapa de la investigación: Examen de Suficiencia Investigadora, para obtener el Diploma de Estudios Avanzados (DEA) | 41 |
| 2.2.2. Aportaciones y conclusiones del DEA | 44 |
| 2.2.3. Informe para colaboradores según el DEA | 46 |
| 2.2.4. Conferencia impartida: <i>El dossier artístico profesional</i> . Centro de Estudios Superiores Felipe II de Aranjuez: Bellas Artes. 2011 | 46 |
| 2.3. Recapitulación del temario y asesorías | 47 |
| 2.4. Estructuración del contenido y trabajo de investigación | 48 |
| 2.4.1. Particularidades de la investigación | 48 |
| 2.4.2. Limitaciones e impedimentos | 50 |

CAPÍTULO III

Métodos de investigación y estudio de casos

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 3.1. Metodología de investigación | 54 |
| 3.1.1. Análisis bibliográfico..... | 56 |
| 3.1.2. Análisis cualitativo y estudio de casos | 57 |
| 3.2. Fase I. Estudio de caso: Entrevistas para el DEA | 58 |
| 3.2.1. Primera identificación de la población y muestras: Artistas, galerías de arte y profesores de Bellas Artes..... | 59 |
| 3.2.2. Planteamiento del método e instrumento de recogida de datos: Entrevista semiestructurada dirigida a expertos | 60 |
| 3.2.3. Análisis de posibles aspectos espacio-temporales | 63 |
| 3.2.4. Diseño del plan de análisis de datos | 63 |
| 3.2.5. Diseño del plan de recogida de datos | 64 |
| 3.2.6. Ejecución de las entrevistas y recogida de datos | 65 |
| 3.3. Fase II. Estudio de caso: Corrección y evolución del proceso de entrevistas | 68 |
| 3.3.1. Identificación de fallos y necesidades según las antiguas entrevistas | 68 |
| 3.3.2. Identificación de la población y muestra: Artistas, galerías de arte y profesores de Bellas Artes | 70 |
| 3.3.3. Optimización del método e instrumento de recogida de datos: Entrevista semiestructurada dirigida a expertos | 71 |
| 3.3.4. Análisis de nuevos posibles aspectos espacio-temporales | 72 |
| 3.3.5. Diseño del plan de análisis de datos | 72 |
| 3.3.6. Diseño del plan de recogida de datos | 73 |
| 3.3.7. Ejecución de nuevas entrevistas y recogida de datos | 75 |
| 3.4. Fase III. Estudio de caso: Análisis de requisitos de convocatorias artísticas | 80 |
| 3.4.1. Primera identificación de muestra: Convocatorias de arte | 81 |
| 3.4.2. Planteamiento del método e instrumento de recogida de datos: Fichas técnicas de convocatorias de arte | 82 |
| 3.4.3. Análisis de posibles aspectos espacio-temporales | 83 |
| 3.4.4. Diseño del plan de análisis de datos | 84 |
| 3.4.5. Diseño del plan de recogida de datos | 85 |
| 3.4.6. Ejecución del análisis de requisitos en convocatorias artísticas | 85 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 3.5. Fase IV. Estudio de caso: Análisis visual y de contenidos de dosieres de artistas | 89 |
| 3.5.1. Primera identificación de la muestra: Dosieres digitales y físicos. | 90 |
| 3.5.2. Planteamiento del método e instrumento de recogida de datos: Tablas de análisis visual y de contenidos en dosieres. | 91 |
| 3.5.3. Análisis de posibles aspectos espacio-temporales. | 92 |
| 3.5.4. Diseño del plan de análisis de datos. | 93 |
| 3.5.5. Diseño del plan de recogida de datos. | 94 |
| 3.5.6. Ejecución del análisis visual y de contenidos de dosieres de artistas. | 96 |

CAPÍTULO IV

Marco teórico y empírico

Marco teórico

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.1. Terminología y definiciones | 102 |
| 4.2. Herramientas o materiales con funciones similares al dossier artístico | 105 |
| 4.2.1. Herramientas empleadas en la educación: Aprendizaje y evaluación | 106 |
| a. El portfolio, la bitácora y el cuaderno de trabajos | 107 |
| <i>Procesos organizados de trabajo</i> | |
| <i>Evaluación cualitativa de competencias y habilidades</i> | |
| <i>La retroalimentación y el pensamiento reflexivo</i> | |
| 4.2.2. Herramientas demostrativas profesionales | 111 |
| 4.2.3. El portfolio profesional en distintas áreas del Diseño | 113 |
| a. Diseñadores | 114 |
| b. Métodos de desarrollo y uso del portfolio de diseño | 115 |
| <i>Planificación de un portfolio de diseño</i> | |
| <i>Elección del formato del portfolio de diseño: digital o físico</i> | |
| <i>Necesidades y objetivos del diseñador</i> | |
| <i>Estudio de mercados de Diseño</i> | |
| <i>Reunir información y preparar contenidos</i> | |
| <i>Digitalizar y preparar el material gráfico</i> | |
| <i>Crear y preparar textos</i> | |
| <i>Diseño y maquetación</i> | |
| <i>Conceptos estéticos, creatividad y funcionamiento</i> | |
| <i>Presentar el portfolio de diseño</i> | |
| 4.3. El libro de artista | 121 |
| 4.4. El dossier del artista en Bellas Artes | 123 |

Marco empírico

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.5. Estudios de casos en otros ámbitos con herramientas similares al dossier | 127 |
| 4.5.1. El portfolio como herramienta en la educación | 128 |
| 4.5.2. El portfolio como herramienta profesional | 129 |
| 4.6. Talleres y cursos que incluyen al dossier del artista..... | 131 |
| 4.7. Actividades de visionado de dosieres de artistas | 134 |

CAPÍTULO V

Resultados y análisis de casos estudiados

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 5.1. Análisis e interpretación de los datos o resultados obtenidos | 138 |
| 5.2. Resultados e interpretación del estudio de caso Fase I y II: Entrevistas dirigidas a expertos | 140 |
| 5.2.1. El dossier del artista desde la posición de los artistas | 142 |
| a. Fase I: Entrevistas a artistas | 142 |
| b. Fase II: Entrevistas a artistas | 150 |
| c. Análisis global de datos e información brindada por artistas | 178 |
| 5.2.2. El dossier del artista desde la posición de las galerías de arte | 188 |
| a. Fase I: Entrevistas a galerías de arte | 188 |
| b. Fase II: Entrevistas a galerías de arte | 200 |
| c. Análisis global de datos e información brindada por galerías de arte | 215 |
| 5.2.3. El dossier del artista desde la posición de los profesores de Bellas Artes | 225 |
| a. Fase I: Entrevistas a profesores de Bellas Artes | 225 |
| b. Fase II: Entrevistas a profesores de Bellas Artes | 236 |
| c. Análisis global de datos e información brindada por profesores de Bellas Artes | 263 |
| 5.2.4. Aspectos espacio-temporales del desarrollo de entrevistas | 276 |
| 5.3. Resultados e interpretación del estudio de caso Fase III: Convocatorias artísticas | 278 |
| 5.3.1. Tipos de convocatorias | 279 |
| 5.3.2. Premisas constantes y variables en los requisitos de convocatorias artísticas | 280 |
| 5.3.3. Aspectos intangibles de las convocatorias: opinión y experiencia de jurados | 285 |
| 5.3.4. Aspectos espacio-temporales del análisis de convocatorias y recogida de datos | 286 |
| 5.4. Resultados e interpretación del estudio de caso Fase IV: Análisis visual y de contenidos de dosieres de artistas | 287 |
| 5.4.1. Resultados del análisis de contenidos visuales/audiovisuales y de composición | 288 |
| 5.4.2. Resultados del análisis de contenidos teóricos y de texto | 296 |
| 5.4.3. Resultados generales del análisis visual y de contenidos: Tablas No. 1 y 2 | 301 |
| 5.4.4. Aspectos espacio-temporales del análisis visual y de contenidos | 303 |

CAPÍTULO VI

Pautas para elaborar un dossier y conclusiones

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 6.1. Equivalencias y diferencias entre el dossier artístico y el portfolio del iseador | 306 |
| 6.2. Pautas generales y específicas para elaborar y usar un dossier artístico | 309 |
| 6.2.1. Tipos de dosieres artísticos según el formato | 311 |
| a. Dossier artístico digital offline | 311 |
| b. Dossier artístico digital online | 313 |
| c. Dossier artístico físico | 314 |
| 6.2.2. Dossier de artista de tipo general | 315 |
| 6.2.3. Dossier de artista dirigido a convocatorias | 319 |
| 6.2.4. Dossier de artista dirigido a galerías de arte | 321 |
| 6.2.5. El sentido común, la creatividad en el diseño, la elaboración y el uso del dossier | 322 |
| a. Estudio del perfil del artista | 330 |
| b. Estudio del destinatario | 331 |
| c. Consecuencias de la estandarización | 332 |
| d. Consecuencias emocionales y profesionales | 333 |
| e. El dossier como medio de identificación y reflexión | 334 |
| 6.3. Conclusiones | 335 |
| 6.3.1. Conclusiones generales sobre la investigación | 335 |
| 6.3.2. Conclusiones específicas de la investigación | 336 |
| 6.3.3. Evaluación de los objetivos de la investigación | 343 |
| 6.3.4. Solución de los problemas | 347 |
| a. Problema general | 347 |
| b. Problemas específicos | 348 |
| 6.3.5. Respuestas a las preguntas | 350 |
| 6.3.6. Resultados de la hipótesis | 358 |

CAPÍTULO VII

Aportaciones e investigaciones futuras

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 7.1. Aportaciones | 362 |
| 7.1.1. Aportaciones a la educación en Bellas Artes | 362 |
| a. Cómo y qué enseñar sobre el dossier del artista en Bellas Artes | 363 |
| 7.1.2. Aportaciones a las Bellas Artes | 367 |
| a. Canales de comunicación entre quienes intervienen en el uso del dossier del artista | 369 |
| 7.2. Investigaciones futuras | 370 |
| 7.2.1. Continuidad y ampliación de la investigación | 370 |
| 7.2.2. Generar continuos canales de comunicación entre interesados en la creación y uso del dossier del artista | 370 |
| 7.2.3. Talleres y actividades interactivas sobre el dossier del artista | 371 |
| 7.2.4. Elaborar un manual general sobre la creación y uso del dossier de artista | 372 |
| 7.3. Referencias | 374 |
| 7.4. Bibliografía | 379 |
| 7.5. Abstract | 387 |
| 7.5.1. Resumen | 392 |
| 7.6. Anexos | 397 |
| 7.6.1. Fase I: Planteamiento de las entrevistas del DEA | 397 |
| 7.6.2. Fase II: Planteamiento de las entrevistas de la Tesis | 403 |
| 7.6.3. Fase III: Bases de convocatorias de arte analizadas | 411 |

Vol. II. (CD Adjunto)

Continuación Anexos No. 10-12:

| | |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| 7.6.4. Fase I: Transcripción de entrevistas del DEA | 3 |
| 7.6.5. Fase II: Transcripción de las entrevistas de la Tesis | 35 |
| 7.6.6. Fase IV: Muestras de dossiers artísticos analizados | 119 |

CAPÍTULO I

Planteamiento de la investigación



Figura. 1. Dossier de artista. (Theo Firmo, 2013. Documento digital, PDF).

1.1. Introducción

La elaboración de esta tesis doctoral sus inicios, motivos y puesta en marcha, son resultado de un arduo proceso ya iniciado en su momento para desarrollar el Examen de Suficiencia Investigadora, para obtener el Diploma de Estudios Avanzados (al cual nos referiremos en adelante por sus siglas: DEA), defendido ante tribunal en el año 2011.

En dicha investigación se encontró un sólo documento oficial que habla sobre el dossier personal del artista, desarrollado por Gayoso *et al.* (2007): El dossier artístico personal. Herramienta para el aprendizaje y el desarrollo profesional. Llevado a cabo en el Vicerrectorado de Innovación y Espacio Europeo de Educación Superior de la Universidad Complutense de Madrid.

En tal documento el principal propósito, es promover al dossier como una herramienta de movilidad y *Suplemento al Título europeo*, para el sistema *europass*¹. Se fundamenta en variadas teorías e informes sobre trabajos con herramientas de condiciones similares al dossier, que vienen de otros contextos educativos y profesionales, como también desde experiencias propias de los autores.

Sin embargo no se habla ni se investiga ahí categóricamente, sobre unas pautas o principios generales para el uso y desarrollo profesional del dossier del artista, es decir, no se profundiza en ello. Convirtiéndose esto en el principal motivo y finalidad de esa primera etapa investigativa y de los sucesivos estudios y análisis para la tesis doctoral.

De igual manera aquel documento pasa a ser parte elemental de la investigación como fuente bibliográfica. Es esencial, ya que no hay nada más que contribuya teóricamente al ámbito de las Bellas Artes en relación al dossier del artista. Siendo así, pasa a ser uno de los fundamentos que estructuran y dan vida en sus inicios a esta tesis doctoral.

Como causa de esa ausencia de pautas sobre el dossier artístico, el DEA conduce a realizar una primera y pequeña serie de entrevistas a personas expertas, que están directamente ligadas con el desarrollo profesional del artista y el trabajo cotidiano con el dossier. Indagando sobre las necesidades y los menesteres evocados por la herramienta.

Una vez llevado a cabo el estudio, se averigua que el dossier además de facilitar el manejo de situaciones prácticas y experimentales para los estudiantes de Bellas Artes, es una herramienta potencialmente vinculada a la actividad artística profesional. Es fundamental para dar a conocer las obras y el trabajo del artista, pero además le permite la inserción en distintas plataformas que impulsan y promueven el Arte, o que financian proyectos artísticos.

¹ Toda la información referente al sistema *europass* se puede consultar en: <http://europass.cedefop.europa.eu/es/home> [2010, noviembre]

Se comprendió entonces con los resultados generados, que la cantidad de personas indagadas y en contingencia con la información latente sobre el dossier del artista, debía ser profundizada en cada aspecto. Lo que además impulsa una eminente necesidad de mejorar y corregir errores cometidos con las primeras experiencias en los estudios de casos (entrevistas). Pero también se establece la necesidad de examinar temas y situaciones no investigados hasta el momento, que afectan profundamente la creación y uso del dossier.

Después de un lapso de tiempo reexaminando los resultados y la situación, se es consciente de la obligación de continuar y complementar el estudio. Sus limitaciones en cuanto a resultados de contenidos y análisis, se debían a aspectos espacio-temporales, propios y externos, como la necesidad de cumplir con unos requisitos académicos y la ausencia de tiempos de trabajo, para generar un mayor rigor científico.

Se decide entonces ampliar -científicamente hablando- este trabajo, ya que se comprende a cabalidad la importancia que posee el dossier del artista como herramienta de comunicación profesional en las Bellas Artes. Por tanto, esa primera fase de investigación -el DEA-, es un complemento de esta tesis doctoral. Sin embargo el presente estudio exige entrelazar, profundizar y originar nuevas metodologías, teorías y resultados.

El dossier del artista es una herramienta altamente significativa para quienes la crean y emplean como medio o canal de comunicación con otros agentes profesionales; pero también, para quienes la demandan en el mercado del Arte y las innumerables actividades relacionadas con éste, como convocatorias o concursos de Arte, que hoy por hoy rigen en gran medida el uso del dossier y gran parte la actividad artística joven profesional.

Existe así, una gama amplia de casos y temas nuevos por explorar relacionados con el temario de la investigación. Por ello se considera necesario y al margen de la calidad y el rigor que la tesis exige, ampliar los términos del estudio.

Dentro de estos nuevos términos o situaciones, está el análisis de convocatorias artísticas, sus requisitos y tendencias; así como el análisis de dossieres artísticos reales, su composición y el reflejo de las pautas sobre el uso y desarrollo del dossier del artista arrojadas en los resultados de las entrevistas.

Es de esta forma como va transcurriendo la investigación. Se hablará entonces, sobre el dossier del artista en Bellas Artes, bibliografías equivalentes y/o comparables. Así como de los destinatarios, artistas y docentes; y a su vez de los tipos de dossieres que existen, medios y recursos para configurarlos, tipos y usos de los formatos, recopilación y tratamiento del material, etc.; en definitiva sobre aspectos comunes y particulares de la creación y el uso de esta herramienta. Pero sobre todo tratará de cumplirse con la calidad necesaria de procedimientos investigativos y metodológicos, para lograr un compendio de herramientas e información equivalentes al desarrollo de una tesis doctoral.

1.1.2. Motivaciones y perfil del investigador

El principal motivo de realizar esta tesis doctoral empieza con una convicción personal y profesional del investigador por enriquecer y evolucionar en el campo de la investigación. Con el paso del tiempo y como a muchos otros les suele suceder, se convierte en un proyecto y un reto personal. Es en ese momento en que la habilidad de investigar se convierte en un hábito, y pasa a ser parte de la vida del investigador.

Las raíces de esa cadena de sucesos motivacionales surgen en realidad y en primera instancia, en los eventuales procesos educativos y formativos del investigador en las Artes y el Diseño. La relación y constante trabajo con herramientas de diseño, la pasión por la comunicación y el entendimiento gráfico y las Bellas Artes, sumados a la implicación laboral y profesional en dichos contextos, pero especialmente las motivaciones brotan de su interés en ejercer la docencia en estos ámbitos.

1.1.3. Origen de la investigación

Esta investigación surge de la necesidad de encontrar un tema que relacionara el Diseño y las Bellas Artes. Por tanto se indagan y exploran en su momento diferentes posibilidades, pasando por campos como la museografía, la señalética, hasta llegar al dossier como recurso retórico del artista a nivel profesional y formativo. Un elemento que unía las dos áreas de trabajo y del interés del investigador por las Bellas Artes y el Diseño multidisciplinar.

Llevando a cabo numerosas asesorías con el director de tesis, Raúl Díaz-Obregón, quien ha sido parte fundamental de este arduo trabajo gracias a su magnífica experiencia, excelente desempeño y compromiso profesional como director, docente y artista; se planteó la posibilidad de estudiar este caso, convirtiéndose en la presente investigación.

A su vez, la ausencia de una variada y amplia gama de contenidos bibliográficos y de documentos teóricos en las artes, sobre el dossier y sus pautas de construcción, impulsan en mayor medida a seguir explorando la situación. Debido a la relevancia que tiene y el uso que se le da a ésta herramienta en la práctica artística profesional, desde diferentes ámbitos de las Bellas Artes. Lo que hace imprescindible estudiarla con mayor precisión.

Esa ausencia de información impulsa el estudio de temas homogéneos o moderadamente relacionados en otros ámbitos como el Diseño, desde aspectos como la comunicación gráfica y visual del documento. De esa forma se logra unir en la investigación estos dos terrenos de acción.

Sin embargo, posteriormente se analizan nuevos aspectos y sucesos que van directamente relacionados con el dossier del artista en diferentes ámbitos de las Bellas Artes, arrojando retos desconocidos en la investigación, para lo que se acaba descubriendo toda una serie de situaciones sociológicas y acontecimientos que giran alrededor de la herramienta y que afectan su elaboración y uso.

1.2. Justificación

El efecto de un dossier de artista es, principalmente mostrar al destinatario una selección de obras del autor o proyectos determinados. Es un medio que permite enseñar una realidad a otros, que no es fácil de demostrar. En la gran mayoría de situaciones no se puede llevar la obra real a un sitio determinado, además de no ser lo más adecuado por las percepciones que ello pueda generar. El dossier permite revelar lo que hace un artista en diferentes contextos. Desarrollado y presentado adecuadamente permite socializar y generar nuevas relaciones interpersonales de índole profesional.

El documento hallado a lo largo de la investigación, que trata el tema del dossier del artista (Gayoso *et al.*, 2007), no profundiza específicamente sobre unas posibles pautas o principios de carácter generales, para la creación y uso de la herramienta. Ésta es una de las principales motivaciones para hacer esta investigación: encontrar información empírica y más precisa sobre las características del dossier, para proporcionar una óptima realización y uso de éste. Analizando así diferentes contextos relativos a las Bellas Artes, en especial, lo concerniente a las Artes Visuales y Plásticas.

Existen documentos con características similares al dossier del artista, que muestran propuestas, procesos y trabajos finalizados, pero en áreas profesionales separadas de las Bellas Artes. Algunos plasman dichas ideas de forma visual por la calidad de sus contenidos, y otros de manera únicamente textual, pero se adecuan a sus finalidades y objetivos profesionales. Se concibe desde los inicios de éste estudio que, dichas herramientas no suplen las necesidades, ni cumplen en su totalidad con las particularidades del dossier del artista.

Es evidente que hay un uso profesional del dossier por parte de los artistas, como también contextos de educación superior en Artes donde se enseña al respecto, y que albergan información sobre medios y modos empleados para su elaboración y uso. Comprendemos desde los distintos estudios de material e información equivalente al temario, que esa información no se manifiesta o divulga amplia y específicamente. Estimamos que ello se debe al no realizarse sondeos y averiguaciones, que desencadenan una falta de comunicación entre quienes consideramos, tienen conocimientos y experiencias reales en relación a la

herramienta, en el territorio profesional y educativo de las Bellas Artes. Se cree que tal vez ello pueda alterar el uso y efecto del dossier. Entrevemos así, una información latente que hay que explorar, analizar y comunicar sobre el dossier del artista, su creación y uso.

Igualmente es importante considerar como causa de este trabajo que, la actividad y el trabajo del artista en todos los contextos de acción de las Bellas Artes conlleva una responsabilidad cultural muy importante. Hay distintos territorios de acción, pero a su vez existen condiciones particulares a cada artista que le definen como tal. Creemos que todo ello debería reflejarse y hacer parte del dossier. Definir y/o hallar particularidades, elementos universales y los contenidos a incluir más destacados en los dossieres, es uno de los principales intereses de esta investigación.

Los modos de expresión artísticos actuales no consisten solamente en la pintura, la escultura o métodos tradicionales. Son una concatenación de elementos, situaciones y fragmentos de información, principalmente perceptibles que pueden envolver todo tipo de sentidos (visual, auditivo, táctil, olfativo y/o gustativo). Es importante considerar la forma en que se expone el trabajo del artista, y cómo se organizan esos elementos en el dossier, ya que posee un factor acreditativo, y cualidades profundamente comunicadoras y demostrativas.

Como base de esta investigación, se ha de indicar de la misma manera que, existe una gran e indiscutible oferta artística, donde el dossier del artista es un excelente recurso para dar a conocer y destacar el trabajo del autor. Su uso evoca relaciones profesionales, y en distintos contextos es un preludio para invitar al receptor a conocer las obras reales y la forma de trabajo del artista. Cada vez se hace más necesario en diferentes territorios del Arte. Es una herramienta que comunica y argumenta lo que se hace, y genera la posibilidad de que otros participen en ello, de una manera versátil y eficaz.

Por medio de este trabajo investigativo se aspira a generar información fiable, llevando a cabo una serie de estudios de casos, donde se analicen el mayor número de posibilidades, según cada circunstancia en donde se utiliza y demanda esta herramienta. Profundizar así en formas de desarrollo, y en los contenidos que hacen parte fundamental del dossier. Elementos como la información textual argumentativa y técnica, pero también visual o audiovisual y todo lo que ello implica, su organización y construcción.

A su vez se pretende plasmar información que puede ser significativa para la formación del artista en educación superior. Trasladando esos contenidos desde distintos contextos artísticos, acerca del desarrollo y uso del dossier del artista. Eventualmente se ha de hacer un análisis investigando a expertos, que a través de su experiencia e información inherente en relación éste, brinden aportaciones potenciales a la investigación.

Para finalizar, es significativo recalcar que no se busca instaurar un esquema ajustado, o de limitaciones y reglas acerca de la elaboración del dossier. Se intenta en cualquier caso, reunir y brindar información sobre los medios o formas de crearlo, pero también de usarlo, a modo de pautas y guías. El interesado estaría en toda su

libertad de llevar a cabo, uno o todos los pasos mencionados en este estudio, según lo que considere más apropiado y acorde a su situación.

1.3. Planteamiento de los problemas de investigación

Según la información planteada anteriormente acerca de la justificación, se comprende que el dossier del artista es uno de los medios más oportunos para generar relaciones en distintos campos del Arte, como herramienta comunicativa que transmite lo que se hace o se puede llegar a hacer en un caso dado.

La revisión de todas las fuentes de información y de contenidos bibliográficos relacionados con el tema, lanza una serie de inconvenientes que se transcriben a modo de problemas de investigación, con el objetivo de que en el transcurso de ésta se lleguen a resolver.

Estos problemas se explicarán en los siguientes epígrafes, y se dividen en dos categorías según sus características y relevancia: problema general y problemas específicos.

1.3.1. Problema general:

Proyectar posibles pautas sobre la creación y uso del dossier del artista en Bellas Artes

Como problema principal nos encontramos con la eminente necesidad de contemplar e instaurar entre los resultados, pautas y principios generales sobre la creación y uso de un dossier artístico, comprendido éste en su forma más general, independientemente del perfil del autor y del destinatario. Con el fin de forjar esas pautas y principios, el principal motivo de la investigación es generarlos en beneficio de una mejor construcción y uso de la herramienta, y de todos los que la emplean, tanto para demostrar el trabajo artístico, como para visionarlo y valorarlo en un momento dado.

1.3.2. Problemas específicos:

Ausencia de información teórica y práctica sobre la construcción y uso del dossier del artista en Bellas Artes

Existe información sobre el dossier del artista, pero no se especifica y comprueba ahí con estudios prácticos, información equivalente al uso y creación de la herramienta. Especialmente creemos que hay que afrontar y buscar los medios precisos para obtener documentación e información que soporte metodologías, mecanismos y principios que el artista debería tener en cuenta para desarrollar un dossier. Analizar así al alcance de la investigación, la mayor variedad posible de factores significativos que interfieran en su creación, pero también en la forma de utilizarlo.

Falta de consensos y comunicación entre gremios de las Bellas Artes sobre el dossier artístico

Esa ausencia de información sobre unas pautas para el desarrollo y uso del dossier del artista y la eventual búsqueda de contenidos, nos lleva al planteamiento de que existe una información no estudiada ni manifestada con profundidad. Sabemos que hay un uso real del dossier en lo profesional, y que se enseña sobre éste en la educación artística. Lo que suscita a entrever una falta de consensos y de divulgación de esos datos, que pueden estar sosegados entre distintos agentes con experiencias inmediatas y conocimientos sobre la herramienta. Entendemos esto como una falta de comunicación dada entre variados territorios profesionales y la educación superior, a los cuales denominamos gremios de las Bellas Artes.

En el margen de toda la investigación los gremios a investigar en el territorio profesional, estarían comprendidos por una parte por los mismos artistas plásticos y visuales que elaboren proyectos artísticos, independientemente de la técnica o medios de expresión que utilicen (pintura, escultura, fotografía, performance, sonido, ilustración, multimedia, etc.), sus perfiles, filosofías o áreas de investigación. Es vital aclarar que en este estudio no comprendemos a los diseñadores profesionales como artistas (sin importar su especialidad). Se menciona esto último, previendo las confusiones que las dos áreas de trabajo puedan ocasionar para muchos.

También incluimos dentro del gremio profesional, espacios donde se promueva y trabaje con las obras y los artistas, como son las galerías de arte. Es necesario analizar la información resguardada ahí con los propios galeristas, quienes evalúan dossieres como uno de los medios para conocer la obra y al artista. Igualmente y al comportarse este estudio como un proyecto de carácter general, no se habría de identificar o separar sus líneas de acción o especialidades de trabajo.

Desde el territorio educativo y profesional se habría de estudiar con ese mismo sesgo general de análisis, sin distinguir especialidades, a distintas instituciones o espacios

de Arte que promuevan el uso de estas herramientas. Por una parte, estarían las convocatorias a concursos de arte tanto para vincularse a procesos formativos, como para lograr premios o ayudas en la elaboración de proyectos artísticos. Y por otra parte mayormente vinculada a la formación superior, que a su vez suscita o invoca datos de carácter profesional, habría de estudiarse qué enseñan diversos docentes en educación superior y sus conocimientos sobre la creación y uso de la herramienta, sin diferenciar sus materias o especialidades de enseñanza.

Todo lo anterior evoca en el estudio la necesidad de revisar esas distintas nociones, experiencias y percepciones dentro de esos territorios con relación a la creación y uso de la herramienta, pero con el fin de generar un flujo de datos, una comunicación entre esos gremios, sobre sus necesidades particulares. Se considera que esa comunicación debería darse continuamente a modo de consensos, teniendo en cuenta que este tipo de documento artístico, es un elemento que varía con el tiempo y posiblemente con las situaciones sociales, culturales y del propio autor. Además comprendemos que el buen uso del dossier en su plenitud, depende en gran medida de ello, de que se difundan dichos contenidos y estén al alcance de todos.

1.4. Preguntas de la investigación

A medida que se plantean y van evolucionando los problemas a investigar surgen cinco preguntas de investigación, que entablan desde las posibilidades o medios para desarrollar los problemas, las tipologías de dossiers existentes, los espacios donde más se emplean, cuáles son esos principios inherentes a todo tipo de dossier y cómo se reflejan dichos contenidos en los propios dossiers.

1.4.1. ¿Cómo obtener información para aprender a desarrollar y utilizar un dossier de artista en Bellas Artes?

Con esta cuestión se empieza a plantear la necesidad de estudiar qué tipo de metodologías de investigación sería apropiado utilizar para tales fines, como por ejemplo, el desarrollo de estudios de casos o qué tipo de trabajos de campo habría que llevar a cabo para obtener información de primera mano, desde agentes o entidades con una marcada trayectoria en este campo.

1.4.2. ¿Qué tipo de dosieres de artista existen en Bellas Artes?

En este margen de la investigación se percibe que, la situación o el contexto a donde se dirija el dossier y la modalidad de trabajo del propio artista pueden determinar tanto la construcción como la forma de entregarlo y también el aspecto o el formato en que se pueda desarrollar.

A su vez se matiza que hay toda una serie de factores técnicos y de construcción que afectan su elaboración. Siendo así, es necesario indagar y pautar las distintas modalidades de dosieres que existen y sus contenidos.

1.4.3. ¿En qué contextos de las Bellas Artes se utiliza el dossier de artista con mayor frecuencia?

Se advierten varios destinos donde los artistas suelen enseñar su obra y proyectos artísticos por medio del dossier. Se cree que, para que estos documentos cumplan una mejor función, han de enseñarse en los espacios más acordes a las necesidades del artista.

Sin embargo hay que estudiar qué tipo de personas o entidades son más propensas a visionar constantemente este tipo de material, para reconocer en una primera fase el trabajo y la obra de un artista, o para reafirmar lo que ya conoce de él.

Entre esos espacios tenemos algunos como las convocatorias o concursos de arte, espacios de formación o galerías, entre otros; pero también personas físicas que se mueven en el ámbito de las Bellas Artes. Todo son factores que necesariamente se han de tener en cuenta en el desarrollo del dossier, por tanto hay que investigarlos.

1.4.4. ¿Se emplean las pautas o principios de creación y uso en los dosieres?

Una vez hallada y descrita la información en relación con el dossier del artista, y según los principios o necesidades encontradas en su uso y desarrollo, será necesario revisar cómo se manifiestan estos factores en dosieres reales, con el fin de darle un carácter más práctico y empírico a la investigación. Haciendo así, un contraste integral de los datos, contenidos e información encontrados.

1.4.5. ¿Qué hay que tener en cuenta para elaborar y utilizar adecuadamente el dossier de artista en Bellas Artes?

Como se ha mencionado anteriormente se divisa una serie de principios a modo de guías para el adecuado uso y desarrollo del dossier. Y la finalidad apremiante de esta investigación es entablar todo un margen de posibilidades que se transformen en información contundente y de fácil provecho para los que emplean el dossier de diversas formas.

Lo que conlleva estudiar todos los aspectos referentes a la información o contenidos que deben hacer parte de éste, los formatos o soportes y medios de distribución más apropiados, elementos de construcción que hay que tener en cuenta y que está bien o mal en su desarrollo.

1.5. Planteamiento de la hipótesis

Comprendemos hasta este punto de la investigación que, la mayoría de contenidos hallados en relación a herramientas similares al dossier del artista, no equivalen a una información que determine de forma categórica unas pautas de tipo general, sobre su creación y uso, comportándose esto como el problema principal de la investigación.

Consideramos necesario estudiar los factores conceptuales y técnicos sobre la elaboración y uso de esta herramienta, teniendo en cuenta el significado que tiene, al brindar al autor la posibilidad de validar su trabajo artístico en determinados espacios.

Sin embargo somos conscientes de la dificultad que encierra el poder entablar esos principios y conceptos de carácter general y adaptables en su construcción y uso, entendiendo que cada autor del documento artístico es diferente, por lo que alberga en su dossier unos objetivos propios e individuales, y además unas características referidas desde el espacio o situación donde vaya a emplear su documento.

Estimamos que esas particularidades del artista, vienen dadas primero, de los lenguajes de expresión que emplee (pintura, escultura, artes escénicas, instalación, fotografía, etc.), y segundo, según el área o perfil de investigación en el cual esté inmerso (sociología, filosofía, arte reivindicativo, etc.). Estos dos aspectos pueden variar considerablemente de uno a otro artista.

Además, comprendemos que ese perfil del autor del documento, determina a su vez el contexto dónde debería utilizarlo. Espacios o situaciones que de la misma manera, pueden demandar una serie de limitaciones en la construcción del mismo. Dentro de esos contextos tenemos: galerías de arte; convocatorias de residencias,

becas, premios; gestores culturales, comisarios, mecenas, coleccionistas; instituciones museísticas; instituciones educativas, profesores; entre otros.

Las anteriores variables en relación al problema principal de la investigación, nos llevan a plantearnos la siguiente hipótesis:

A pesar de las necesidades intrínsecas de los artistas, y de los posibles contextos en los que éstos empleen su dossier, creemos posible obtener unas pautas o principios generales, para su creación y uso en distintos ámbitos de las Bellas Artes.

1.6. Objetivos

En relación a los problemas, las preguntas y la hipótesis de investigación se plantean los siguientes objetivos a efectuar durante la tesis, para resolver las necesidades de la misma.

El objetivo general de la tesis se define con el planteamiento del problema principal y la hipótesis de investigación, y es:

- Averiguar objetivos y estrategias comunes en la creación y uso del dossier del artista en Bellas Artes, para favorecer el desarrollo y los beneficios que éste pueda brindar.

Dicho objetivo de investigación debería resolverse llevando a cabo los siguientes objetivos específicos:

- Identificar información precisa sobre posibles funciones de dossiers de artistas, para clasificarlos según sus características.
- Averiguar dónde se emplea y qué características se exigen con mayor frecuencia en relación al documento, para analizar y optimizar su uso en diversos territorios.
- Indagar cómo se llevan a cabo esos principios comunes para su elaboración, contrastándolos visualmente con dossiers artísticos reales.
- Definir unas guías con pautas generales sobre los contenidos esenciales, formas de elaborar y usar un dossier, para que el autor pueda adaptarlas a sus necesidades artísticas particulares.

CAPÍTULO II

Antecedentes y estado inicial de la investigación

2.1. Consideraciones previas y autores

Inmerso en el material bibliográfico recogido en relación a la investigación sobre el dossier del artista, el trabajo más significativo como ya se ha indicado, es el Proyecto de Innovación y mejora de la Calidad Docente (PIMCD) elaborado por Gayoso *et al.* (2007). Consideramos éste recurso como base y punto de partida para el estudio, pues no sólo es el único documento que posee contenidos sobre las posibilidades y características del dossier, sino que brinda aportaciones relevantes como punto de origen a la investigación.

En ese proyecto, se discurre sobre el dossier como una herramienta con características educativas, que además vale para la vinculación profesional del artista. Los investigadores refieren diferentes tipos de dossiers con un fin profesional. Se hace una diferenciación relevante para la conceptualización del documento, y viene siendo la diferencia entre el dossier "abierto" y "cerrado", donde el primero podría ser construido bajo las necesidades y los parámetros del autor, y el segundo bajo los cánones u objetivos que le sean instaurados al titular. Por ejemplo, por el docente en una asignatura determinada, o en otros territorios artísticos. De esta manera se empiezan a trazar posibles diferencias entre los dossiers de artistas, en relación a los ámbitos profesionales a los que vayan dirigidos.

Principalmente en aquel documento, se estudian las ventajas y posibilidades que generaría el uso del dossier artístico, como elemento complementario al sistema *europass*, ya que éste posee cualidades que acreditan y demuestran las capacidades y/o habilidades de un individuo. Lo que ciertamente bajo las premisas del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES), optimizaría la movilidad de estudiantes y profesionales a nivel europeo, en contextos artísticos.

Desde ámbitos de formación, pero en otros espacios profesionales y con el uso de herramientas que tienen ciertas similitudes al dossier, como es el portfolio del estudiante, tenemos a Klenowski (2007)², quien incide y marca la tendencia de procedimientos en un gran número de proyectos encaminados en el desarrollo de éste tipo de herramientas didácticas, para la enseñanza y evaluación. En ella se respaldan la mayoría de casos teorizados sobre el uso del portfolio, como instrumento para emplear en procesos educativos.

Su trabajo, enfocado especialmente al ámbito de las Ciencias de la Educación, entabla toda una terminología sobre las fases apropiadas y generadas bajo el uso de éste método, en beneficio del aprendizaje y el desarrollo de las capacidades y habilidades, de quien elabora un portfolio como estudiante.

Afirma su teoría bajo unos parámetros conceptuales que, ciertamente se deberían poner en marcha en todo proceso de aprendizaje. Todo esto, sin que sea el interés u objetivo de la autora, posee una relación intrínseca y además efectiva con respecto a

² La autora emplea la denominación "*portafolios*", para referirse al portfolio del estudiante.

las exigencias del EEES. Razón por la cual su trabajo, ha tenido tanto éxito en diferentes campos educativos, que han experimentado el uso del portafolio como recurso de aprendizaje y evaluación, en diferentes contextos de educación superior.

Evalúa con pruebas pilotos las mejoras de los estudiantes y sus niveles de motivación con el uso de la herramienta. A su vez analiza los efectos de evolución en el aprendizaje a través de la reflexión, lo que denomina como procesos metacognitivos, y si surgen efectos prácticos de retroalimentación entre el estudiante y el profesor, conocidos como el *feedback*, que el uso de este material didáctico puede aportar.

Es evidente la preocupación de la autora por formar paralelo a este medio de evaluación, otros medios que permitan valorar a los estudiantes. Considera que el carácter cualitativo del portafolio, puede generar lo que denomina *tensiones*. Con este término, se refiere específicamente a las dificultades que la aplicación de la evaluación académica a través de la herramienta, pueda generar en los sistemas educativos y las instituciones a nivel sistemático y político. Pues los resultados de ésta, no son en su totalidad idóneos para realizar valoraciones cuantitativas. Efectos que, teniendo en cuenta su contexto de trabajo como muchos otros, son trascendentales.

Sugiere el uso del portafolio en la práctica profesional del docente, sin tener en cuenta el área de trabajo. Lo demuestra con estudios reales con su uso, como elemento adecuado para mejorar la habilidad profesional de dichos docentes, en el aprendizaje, la adquisición y conocimiento de nuevas prácticas, y habilidades de la enseñanza. Además, plantea que éste recurso propicia constantemente efectos relevantes como la autorregulación, reflexión, responsabilidad y la autoevaluación, orientadas hacia la evolución profesional docente, e igualmente convenientes en procesos de formación para los mismos estudiantes.

Con respecto a la información adquirida y seleccionada, sobre la utilidad y ejecución del portafolio como instrumento didáctico, tanto en España como en otros países, tenemos algunos ejemplos que se enfocan en el empleo de éste recurso como la herramienta que, por excelencia y antonomasia reúne a nivel educativo muchos de los requisitos exigidos por el EEES.

Esos ejemplos idean situaciones de uso y optimización de la herramienta para evaluar a los alumnos según las correspondientes asignaturas. Algunos ejemplos hacen énfasis en las posibilidades que brindan las tecnologías, y su aplicación en la elaboración del dossier. Otros, no le dan importancia al tipo de formato empleado, e indagan ampliamente sobre su uso y las ventajas que brindan para recopilar información y su evaluación, ofrecidas al estudiante y al docente con su aplicación como método didáctico.

Painter, Ruff y Gable (2004) establecen los beneficios y atributos del empleo del portafolio electrónico en un programa de administración educativa. Recalcan sus facultades formativas, demostrando preferencias por el formato electrónico, debido a la facilidad de adquisición y propagación de los contenidos, así como la integración de los estudiantes y del profesorado a través de las redes.

Martínez M. y Crespo (2007), con su trabajo y según el cambio que demandaba la enseñanza y el aprendizaje del EEES en su momento, en las competencias y funciones del profesorado y los mecanismos de evaluación, se inclinan por el uso del portafolio como medio que reúne las características exigidas por el modelo educativo exigido.

Otro ejemplo, como el de Cano (s.f.) de la Universidad de Barcelona, presenta un proyecto sobre el uso de una carpeta docente a modo de portafolio, para los profesores noveles, como medio que facilitará mejoras en la práctica profesional y docente.

De la misma manera encontramos, en la búsqueda de herramientas o documentos que cumpliesen funciones similares al dossier del artista, otras situaciones y ejemplos del uso del portafolio en el ámbito educativo, que abordan todos los factores beneficiosos arriba mencionados desde el aprendizaje y la evaluación. Es el caso de Barberà *et al.* (2006); Barragán (2005) o Marquès (2007).

En el campo y uso de herramientas similares al dossier del artista, como elementos de promoción profesional, tenemos el portafolio en diversas áreas del Diseño. Una de las primeras autoras halladas es Eisenman con su obra Cómo crear portafolios de diseño. Conceptos innovadores para presentar tu trabajo (2006). Donde encontramos un estudio sobre el contenido y la forma de presentar un documento profesional, bajo la perspectiva principalmente del Diseño Gráfico.

Su contenido es altamente gráfico y visual más que teórico. Realiza un vasto recorrido de ejemplos reales de portafolios, y exalta constantemente la importancia que tiene, hacer una buena presentación del documento, desde el manejo adecuado de los componentes que lo conforman. Siempre con el fin de promover al autor en el entorno laboral.

Igualmente se estudian en ese texto, diferentes formatos existentes para la presentación, físicos y digitales del portafolio de diseño. Incluso, aunque se incide en que el campo digital y las redes de comunicación prometen un avance y una forma más abierta de comunicar o enseñarlo profesionalmente, se defiende ahí de manera especial las buenas consecuencias que trae la presentación de un portafolio impreso, debido a sus cualidades físicas, tangibles y acreditativas en el momento de enseñárselo a alguien.

En sintonía con lo que mencionan en el trabajo de Gayoso *et al.* (2007), acerca del de Eisenman (2006) se considera igualmente que, este libro puede servir de inspiración para quien esté interesado en realizar un dossier, con un énfasis en el diseño y por su variado contenido visual y estético.

Bajo este compendio de contenidos bibliográficos y fuentes de información revisadas en la investigación, descubrimos una serie más extensa de autores que tratan los contenidos en relación al portafolio en Diseño, y en las distintas áreas que componen este ámbito profesional. Por un lado está la obra de Baron (2004), que trata premisas del desarrollo del portafolio de diseño, al igual que Eisenman (2006), pero en sus diferentes corrientes y disciplinas, y se focaliza esencialmente en el desarrollo del portafolio digital.

Hace un muy breve análisis sobre la efectividad que podría darse con el uso de los métodos que plantea, haciéndolos efectivos en las Bellas Artes. Sin embargo, sus contenidos son más extensos y detallados a nivel general, en cuanto a que postula recomendaciones y pautas para por ejemplo, desarrollar un proceso de registro y de exhibición de los elementos visuales o audiovisuales, que pueden conformar el portafolio.

A su vez, se especializa mayormente en temarios y métodos de trabajo de carácter digital, tratando con ejemplos visuales situaciones de manipulación de imágenes y de elementos digitalizados. Y expone pautas y modelos para la autoevaluación personal y profesional, las cuales resultan propicias para entablar enfoques o perfiles de trabajo. Así como principios a tener en cuenta para la correcta selección de las obras, o trabajos que se han de mostrar en el portafolio.

Existe una gran oferta, como se ha indicado anteriormente, de contenidos y fuentes de información que tratan sobre el portafolio en Diseño. Otra autora enfocada en ésta herramienta profesional, que se basa en un cúmulo de teorías y métodos relativos a herramientas fundamentalmente de diseño digital, para configurar el portafolio de trabajos, e igualmente con la demostración de casos prácticos, es Myers (2011).

Y por mencionar un último ejemplo, un autor que toma una dirección más conceptual y teórica sobre la creación y uso del portafolio en ese mismo ámbito profesional revisado aquí, es Taylor (2013). Éste habla sobre la información conceptual que debería tenerse en cuenta en el uso y desarrollo de la herramienta. Va dirigido especialmente a diseñadores gráficos, ilustradores y diseñadores multidisciplinarios, refiriéndose con éstos últimos, a aquellos que realizan diversos tipos de trabajos de Diseño a la vez. Cómo y qué tener en cuenta al crear el documento, pero también al buscar un mercado laboral en el que insertarse, según las necesidades del desarrollador.

Para finalizar este apartado hay que indicar que, se ha intentado encontrar un mayor número de fuentes de información y de estudios relacionadas con las Bellas Artes, sobre el dossier del artista específicamente. Sin embargo, no se ha descubierto mayor contenido que aquel que se ha mencionado. No obstante y a pesar de la falta de contenidos e información teórica y empírica, sobre pautas generales para la construcción y el uso del dossier del artista, encontramos una serie de actividades de formación vinculadas al tema y de visionados de dossieres de artistas, avaladas por diversas instituciones, las cuales trataremos con mayor detalle más adelante (apartados: 4.6. y 4.7. Cap. IV).

A ello se suma, desde la investigación y el análisis de diversas fuentes, lo hallado través de internet, como la visualización de los propios dossieres de artistas, y también portafolios de diseñadores. Se han encontrado además, herramientas y sitios webs donde se proporcionan medios y técnicas, de fácil acceso para poder desarrollar portafolios, o para poder publicar en internet muestras de trabajos realizados. En estos espacios se brindan recomendaciones a los usuarios, volcadas especialmente en la adecuada construcción de las mismas plataformas web.

Por último es importante referir que, a partir del estudio de los recursos de información localizados, encontramos similitudes relativas a la utilidad y la configuración formal del dossier con respecto al portfolio y otras herramientas, independientemente del campo profesional en el que se empleen. Se intentará establecer una comparación entre este tipo de recursos con funciones similares, en cuanto a las definiciones. Pero comprendemos que esa diferenciación de terminologías algunas veces se puede tornar compleja o difusa, como se verá en el *Marco teórico* (apartado: 4.1. Cap. IV), por sus utilidades y semejanzas.

2.1.1. Estudios previos: Proyecto de innovación y mejora de la calidad docente. Universidad Complutense de Madrid

La investigación desarrollada en su momento por Gayoso *et al.* (2007), como se ha manifestado anteriormente, es una referencia altamente significativa para este trabajo de investigación, por ser el único documento que habla sobre el dossier del artista en el ámbito de las Bellas Artes. El contenido que ahí se analiza sobre el dossier artístico, así como las fuentes de información que a su vez los autores nos proporcionan, son razones elementales para convertirlo en parte de la bibliografía estructural de la presente tesis.

Se analizan en él de manera teórica, las facultades del dossier en el espacio educativo artístico, desde la integración de experiencias reales de los docentes investigadores inmersos en ese trabajo. Y por otra parte se estudia la posibilidad de lanzar esta herramienta como aportación al documento de *Suplemento al Título* para el documento *europass*. A continuación se cita algunas de las razones y motivos que impulsan a desarrollar dicho trabajo:

... Comprobamos el grave retraso que, en el uso formal de esta herramienta, posee la Universidad europea frente a sus competidoras norteamericanas, canadienses y australianas, donde posee sólido prestigio en los ámbitos educativos, profesional y social como elemento valorativo, siendo habitualmente regulado por normativas nacionales o estatales. En segundo lugar, la creación del sistema europeo de certificación EUROPASS, en el que observamos la ausencia de un documento específico que reflejase las habilidades y conocimientos prácticos específicos de Bellas Artes, siendo el dossier, precisamente, el que la sociedad considera como más adecuado. ...

(Gayoso *et al.*, 2007, p.6)

Igualmente en este documento se analiza la diferencia y la magnitud de la terminología del concepto dossier. La finalidad profesional de su uso desde la educación y las tipologías de dossieres, entablando una homogeneidad entre el

término *portafolio* y *dosier* (15-16.). Estiman que la herramienta *dosier*, posee un importante comportamiento didáctico y profesional, comparándole equitativamente en algunas situaciones al comportamiento de un *porfolio*, además de sus características profesionales.

Como se verá más adelante, dicha homogeneidad de términos no se adecúa literalmente en el presente trabajo, en vista de que se comprenden ciertos comportamientos dispares entre herramientas, y en algunas situaciones importantes y muy distintas finalidades profesionales y educativas del uso del *porfolio* en comparación al *dosier* del artista.

Se comprende entonces que el trabajo de Gayoso y su equipo de investigación, es un recurso altamente relevante para esta tesis doctoral. Sin embargo no se tratan en él a con mayor énfasis, aspectos y experiencias empíricas, más que las nociones propias de los autores, sobre pautas generales y estudiadas desde distintos contextos artísticos, en relación a información que debería tener en cuenta un artista para crear y usar su *dosier* profesional. Comprendiendo esto último, como la principal finalidad del presente estudio.

2.1.2. Herramientas similares: El *dossier* en otros ámbitos profesionales

El encuentro de documentación en las diversas disciplinas, ya algunas mencionadas, que poco se relacionan con las Bellas Artes en otros campos educativos, por ejemplo, en ámbitos como el jurídico o el medicinal, dirigen casi todas las miradas y fundamentos de aquellos estudios hacia el espacio de las Ciencias de la Educación. Donde habitualmente se encuentra más publicaciones y trabajos, sobre el uso del *porfolio* como recurso profesional, e igualmente como recurso educativo, indicando en todos los territorios que éste genera un gran beneficio en el aprendizaje y la evaluación educativa.

Haciendo una comparación funcional con las posibilidades que genera el *dosier* de un artista en Bellas Artes, en su rasgo más profesional, y siendo ello lo que en este estadio de la investigación interesa analizar, encontramos al *porfolio*. Este es altamente empleado como recurso profesional y a nivel laboral, por ejemplo, en el campo del Diseño, la Publicidad o la Arquitectura. En estos ámbitos suele ser un medio muy exigido para acceder a un puesto de trabajo. Quizá ello sea una de las causas por las que exista más contenido e información teórica al respecto.

Aun cuando la bibliografía en el caso del Diseño, refiriéndonos a las publicaciones que han valido para esta investigación, como es el caso de Baron (2004), Eisenman (2006), Myers (2011) y otros más, o no se han publicado o algunos han sido sacados de edición dentro del territorio español. Quizá haya quien considere estas

herramientas poco útiles para su desarrollo profesional y/o educativo. O tal vez esto suceda por desconocimiento de que existan este tipo de documentos.

Sin embargo, en el transcurso de esta investigación, visualizaremos que hay factores y elementos ahí considerados que podrían ser efectivos en este caso, al artista y su dossier. Por ejemplo, en la definición de un perfil personal y de enfoques de trabajo. Estos aspectos son extensamente estudiados y valorados en esas obras. A su vez suelen revisar, elementos como las distintas consideraciones que se deben tener para el registro de las muestras de trabajos a incluir, y aspectos técnicos que pueden ser recurrentes en la construcción de un dossier.

Es preciso añadir a esto que, esos autores defienden especialmente el hecho de encaminar al profesional y orientarle en su enfoque y búsqueda de actividad laboral, en este caso diseñadores. Tanteando algunos temas que, pueden ser válidos e interesantes para un artista dado, como estudiante o como profesional, para tomar en cuenta en la elaboración de un dossier.

Sus propósitos son casi siempre, entablar en el lector la necesidad de focalizar y enseñarle a actuar bajo unos condicionantes profesionales, y sus prioridades y gustos personales. Con miras al territorio del artista en Bellas Artes podrían aplicarse preguntas como ¿a dónde quiere llegar profesionalmente? y ¿cómo conseguirlo? Estos son algunos de los interrogantes surgidos bajo la lectura de aquellos textos. Temarios de los cuales se despliega un amplio número de cuestiones y elementos a tener en cuenta. Dado el caso, un artista podría estudiarlos para llevarlos a cabo, aplicándolos desde su propio contexto artístico.

Estos principios posiblemente sean elementos a considerar como parte del proceso de creación y construcción de un dossier de artista. Igualmente consideramos que, en cualquier situación donde estas pautas sean utilizadas generarían beneficios, independientemente de la profesión o vocación en que sean aplicadas.

Es significativo mencionar que el portfolio y/o el dossier, dependiendo de la situación en que se elaboren y usen como herramientas profesionales, indiscutiblemente, se hacen e integran con la ayuda de muchos otros elementos que vinculan diferentes técnicas y disciplinas. Unas no muy afines, y algunas otras con una más pequeña y discreta relación con las Bellas Artes.

Más adelante en el *Marco teórico* de la investigación se profundizará sobre la construcción y el desarrollo del portfolio del diseñador (apartado y subapartados: 4.2.3. Cap. IV), con el fin de aportar datos que puedan ser adicionales y complementarios al dossier del artista, su creación y uso. Pero a su vez se entablará un margen de diferencias entre el portfolio del diseñador y el dossier del artista, que se imprimen con mayor tesitura en el apartado: 6.1 (Cap. VI).

Aunque de aquellas investigaciones ajenas al territorio que nos interesa estudiar, nos podamos valer para instaurar algunos principios y efectos relativos al dossier del artista, estimamos más que necesario construir teorías propias sobre el desarrollo de esta herramienta en el contexto artístico, con el fin de disolver muchos inconvenientes

y necesidades propias de los autores y los destinatarios, para su apropiada construcción y funcionalidad.



Figura. 2. Porfolio del diseñador Hirokazu Kurebayashi (Eisenman, 2006, 56-57).

2.2. Estado inicial de la investigación

2.2.1. Primera etapa de la investigación: Examen de Suficiencia Investigadora, para obtener el Diploma de Estudios Avanzados (DEA)

En la primera etapa de esta investigación, llevada a cabo para obtener el DEA (Diploma de Estudios Avanzados), hallamos varios espacios, como se ha mencionado anteriormente, donde se utiliza el portfolio como uno de los medios más parecidos al dosier, empleado por una parte como medio didáctico, de acuerdo a las necesidades intrínsecas de instituciones, asignaturas y programas educativos.

Lo cual lleva a estimar que, la forma de construir y utilizar ese recurso, depende de situaciones particulares características de cada espacio y contexto educativo.

También se ha manifestado información valiosa, sobre el uso de esta herramienta en otros espacios de trabajo en un nivel profesional, como medio de inserción en distintos territorios laborales, en la gran mayoría exentos del marco artístico.

Uno de los pasos esenciales de esa etapa de investigación consistiría en, proponer soluciones para hallar material, o información relacionada y equiparable al dossier del artista. Que abarcara principios globales para infundir la noción y los procedimientos necesarios para desarrollar un dossier artístico. Por lo que se decide realizar un proceso de investigación que comprendía, en un grado muy elemental, el sondeo de expertos que pudiesen brindar información al respecto. Se menciona que era elemental en el sentido que, el margen del estudio era muy reducido y limitado, debido a las particularidades que en su momento exigía esa investigación.

Adicional a esos procedimientos, a nivel teórico se advierten datos interesantes basados en trabajos publicados sobre el portafolio, que a su vez pueden brindar contenidos importantes sobre los procedimientos para su desarrollo, apropiándolos al dossier, en este caso del artista.

Pero hay que incidir en que, fundamentalmente los estudios relacionados se vinculan a contenidos sobre el portafolio como herramienta didáctica. Lo cual no es del todo equiparable para la presente investigación, a causa de que, principalmente lo que nos interesa en este trabajo es, indagar sobre la creación y el uso de la herramienta. Y en cuanto a los ámbitos formativos de Bellas Artes, averiguar qué es apropiado enseñar sobre esta herramienta en educación superior, como medio de promoción profesional.

Un ejemplo de esa información sobre el portafolio usado como herramienta didáctica en educación, es el de Martínez M. J. (2009), quien haciendo referencia al *“portafolios para el aprendizaje y la evaluación”*, como ella lo denomina, aporta desde su concepción unas pautas para proceder a la elaboración de este documento. Es preciso insistir en que este modelo y patrón de sucesos para elaborarlo, se plantea en su momento, siguiendo las premisas y pautas del EEES y para ser desarrollado por estudiantes.

No obstante, nos permite contrastar información que se cree, podría ser pertinente o relativa a la construcción de un portafolio empleado en una etapa más primigenia del artista. En cuanto a la construcción de herramientas, que le ayuden a recopilar y organizar el material trabajado en clase, y como un punto de partida para, en un futuro crear un dossier de artista profesional.

A continuación se expondrán de manera abreviada, procedimientos mencionados por la autora que el alumno debería llevar a cabo para elaborar su *portafolios* (Martínez M. J., 2009, 49-55):

1. Conocimiento del recurso
2. Definición de la estructura del *portafolios*
3. Recogida de evidencias
4. Selección de las evidencias
5. Interacción e intercambio comunicativo

6. Reflexión y análisis del aprendizaje

Al mismo tiempo que enfatiza su trabajo en el *portafolios* realizado por el estudiante, aprecia muy importante su desarrollarlo de manera digital. Formulando los siguientes elementos que deberían integrarse en éste:

- Presentación del alumno
- Objetivos formativos
- Productos
- Reproducciones
- Diario de campo
- Comentarios del profesor

Para finalizar, brinda una serie de pasos a tener en cuenta en la construcción de ese *portafolios digital*, que consisten en:

1. Identificar los objetivos
2. Identificar la tecnología que se va a utilizar
3. Determinar el contenido del *portafolios*
4. Planificar el seguimiento
5. Establecimiento de evidencias para la evaluación

Sería conveniente estudiar la posibilidad de anexar, seleccionar y aislar aquellos elementos que sean favorables y los que no, para el perfeccionamiento del porfolio como método didáctico en las Bellas Artes, o su optimización en el caso que ya se emplee y como predecesor al dossier artístico profesional.

En la enseñanza que trate el tema del dossier artístico profesional para usarlo en prácticas artísticas futuras se deberían, además de reinterpretar o adecuar algunos de estos procedimientos, evaluar y analizar a ser posible, lo que sea equiparable a la elaboración del dossier artístico profesional, desde la información que la presente investigación pretende brindar, en relación a ello.

En vista de que la información alcanzada para el DEA, es un acercamiento básico a dichos contenidos, es imprescindible desde esta nueva etapa de estudio seguir indagando, pero también analizar y comprobar, contenidos sustanciales y equivalentes a plantear información que, evidencie el proceder, las necesidades y los recursos sobre la creación y uso del dossier del artista. Estudiar sus ventajas, desventajas, por una parte desde lo que se enseña en ámbitos educativos sobre éste. Y por otra, lo que se demanda y se efectúa desde territorios profesionales en Bellas Artes.

2.2.2. Aportaciones y conclusiones del DEA

El DEA, conlleva un primer acercamiento a lo que son unas posibles pautas acerca del uso del dossier, pero en un estado primitivo. Por tanto ese estudio se comporta como un recurso complementario y el punto de partida real de esta tesis doctoral.

Para desarrollar o encontrar posibles soluciones a ese primer planteamiento de investigación, fue necesario hacer un análisis bibliográfico, que por la escasa amplitud y profundización de contenido relativo a las Bellas Artes arroja la primera y fundamental necesidad de conseguir información acerca del dossier artístico, para lo que se estima realizar un sondeo, por medio de entrevistas a agentes que estuviesen vinculados con el uso y desarrollo del dossier artístico.

El número de entrevistas realizadas en la posterior tesis doctoral, se intensifica y amplía, a causa principalmente de la necesidad de demostrar y poder comparar información concedida en aquel momento, acerca del dossier del artista.

En el DEA se indagan y valoran consideraciones, demandas y/o requisitos solicitados en distintos territorios artísticos. Partiendo del desarrollador del dossier, que es el artista (tres entrevistados); quienes enseñan sobre éste, como son los profesores en educación superior de Bellas Artes (tres entrevistados); y uno de los posibles valoradores del dossier, como es el galerista (cuatro entrevistados).

Igualmente ese proceso de investigación arrojó la necesidad para la tesis, de instaurar nuevos campos de investigación como es el análisis de convocatorias de arte, como una de las principales receptáculos de dossiers de artistas, pero teniendo en cuenta a su vez el evidente y constante cambio de las situaciones, relativas a necesidades y requisitos intrínsecos al mundo de las Bellas Artes lo que deriva el análisis global de estas circunstancias. Se intuye en una primera instancia que el dossier es un ente que está en constante exposición a factores que pueden vulnerar su modo de desarrollo y su utilidad como por ejemplo: la forma de entregarlo, el objetivo de su construcción, entre muchos otros.

Asimismo dentro de las conclusiones de aquella investigación, se evidenció la necesidad de profundizar empíricamente con respecto a los contenidos de los dossiers de artistas. Su planteamiento, principalmente era teórico, y ello instaura la necesidad de estudiar visualmente dossiers de artistas, debido a la calidad visual/audiovisual y gráfica de esta herramienta y qué mejor manera que demostrarlo de forma tangible en esta nueva investigación.

La formación artística y la realidad profesional

Bajo el análisis de la información generada en el DEA se visualiza en un primer grado, percepciones por parte de esos primeros entrevistados, acerca de un desligamiento entre la formación y la vida profesional del artista. Esa situación por una parte es ajena a nuestra investigación, pero creemos que puede interferir en el uso efectivo y práctico que se le dé al dossier, reparando en la operatividad de lo que se enseña en

clase y su coherencia o se realiza en la actividad artística más profesional, pero en nuestro caso, sólo en relación al documento artístico.

Al seguir buscando materiales bibliográficos y otras fuentes de información equivalentes a pautas sobre su construcción y desarrollo, se advierte una falta de comunicación en cuanto a la ausencia de consensos y la difusión de datos, entre aquellos que tanto en el territorio artístico profesional como en el educativo superior, hacen parte de las Bellas Artes y poseen conocimientos y experiencias al respecto.

Comprendemos que hay una información por explorar, que no está unificada. Consideramos fundamental y valiosísimo reconocer dichos contenidos, organizar tales compendios y dar la posibilidad de integrarlos principalmente desde la educación, para el beneficio de todos en relación al uso y desarrollo de este tipo de herramientas en las prácticas artísticas profesionales.

Valores educativos de herramientas didácticas en Bellas Artes

Se comprende hasta este punto que, es habitual el uso de métodos didácticos, como el desarrollo en clase de carpetas, bitácoras o portfolios que contengan el trabajo del curso académico de los estudiantes. Estos medios además de cumplir un objetivo educativo, pueden ser parte de la misma instrucción para el desarrollo de un dossier artístico, debido a las similares características y funciones que comparten.

Para concluir acerca de las aportaciones y conclusiones obtenidas desde el DEA, tenemos que en dicho trabajo se hace un esbozo básico sobre factores del uso y desarrollo del dossier. Los cuales en el transcurso del presente trabajo de investigación, serán interiorizados y tratados con mayor contundencia, debido a los estudios que se llevarán a cabo principalmente desde las nuevas entrevistas a expertos, los análisis de convocatorias de arte y de dossiers reales.

Esos factores, que a su vez complementan el actual estudio, son susceptibles de variar, en función de las nuevas conclusiones que se obtengan. Por ello no se entra a definirlos. Entre los resultados de aquel trabajo, por mencionar algunos ejemplos, se trataron temas como los que se enlistan a continuación:

- Ventajas y atributos del dossier artístico
- Consideraciones del artista, la galería de arte y los profesores de Bellas Artes
- El perfil del artista y el enfoque del dossier
- Formatos de visualización y la entrega del dossier
- Posibles contenidos e información a incluir en el dossier
- Construcción del documento
- Información relativa a la elaboración y empleo del dossier.

2.2.3. Informe para colaboradores según el DEA

Una vez finalizado todo el trabajo de investigación del DEA, se realizó un breve informe que recogía los datos más paradigmáticos y significativos, obtenidos desde el proceso llevado a cabo con las 11 entrevistas realizadas. La información ahí incluida, precisaba contenidos acerca del desarrollo de la investigación, pero fundamentalmente, episodios reales de las entrevistas y un análisis global de sus resultados.

Además de que en el momento de realizar las mismas entrevistas, muchos de los colaboradores estaban interesados en recibir noticias sobre los resultados obtenidos, se distribuyó este informe a las personas que participaron en él, en calidad de agradecimiento por la información y ayuda aportada.

2.2.4. Conferencia impartida: *El dossier artístico profesional*. Centro de Estudios Superiores Felipe II de Aranjuez: Bellas Artes. 2011

En octubre del año 2011 se llevó a cabo una charla, con alumnos de último curso de Grado de Bellas Artes, en el CES Felipe II de Aranjuez, UCM. Esta charla fue impartida por el investigador, y se llevó a cabo gracias a la invitación de Raúl Díaz-Obregón Cruzado, director de esta tesis doctoral.

Habiendo realizado la primera etapa de esta investigación -el DEA-, como base estructural de la presente tesis doctoral. En ese momento se brindó información acerca de los procedimientos llevados a cabo en la propia investigación, y se generó información en un rango elemental sobre pautas básicas para desarrollar un dossier artístico profesional. Dicho evento está registrado en un vídeo que se puede encontrar en el siguiente enlace: <http://mediatecabbaa.blogspot.com.es/2011/12/font-face-font-family-courier-newfont.html> (Ayerbe, 2011)

Es importante mencionar que, como actividad de formación fue un proceso altamente gratificante para el investigador. El propio desarrollo de las presentaciones y posteriormente la participación con los estudiantes, fue totalmente beneficioso, en el sentido de poder compartir y divulgar aunque sea en un estado primigenio, los avances de los estudios y la información obtenida hasta ese momento. Siempre que haya un efecto de aportación en la formación de futuros artistas, será de todo el interés del investigador, participar en ello.

2.3. Recapitulación del temario y asesorías

A raíz de la primera etapa de investigación resumida en los apartados anteriores, los mismos estudios y específicamente bajo las contribuciones brindadas por expertos en Bellas Artes, como muchos de los entrevistados en todo el proceso de investigación (artistas, profesores y galeristas), se ha de agradecer en una primera instancia, las oportunas contribuciones y motivaciones brindadas por cada uno de ellos, para continuar con este trabajo.

A ello hay que sumar, la excelente colaboración del director de esta tesis, el doctor Raúl Díaz-Obregón Cruzado sus asesorías y monitorias, y la contribución de docentes de gran prestigio como María Isabel Merodio de la Colina. Los dos, en calidad de doctores y docentes, que han hecho parte del Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, de la Facultad de Bellas Artes de esta Universidad.

A su vez, es innegable agradecer al mismo Departamento y su excelente equipo de trabajo. Especialmente a la doctora María del Carmen Moreno Sáez, por su constante colaboración e implicación en todos los aspectos del desarrollo de la tesis, y su gran compromiso para con el mismo Departamento.

Los agentes mencionados en consonancia con las mismas limitaciones de la primera etapa de investigación, y la insistente ausencia de información relacionada con el temario a tratar, sobre el planteamiento de unas posibles pautas generales para la construcción del dossier del artista, como resultado de los primeros análisis conseguidos a partir de expertos entrevistados en el DEA, generan nuevos paradigmas relacionados con la temática y una eminente necesidad de continuar con la investigación.

Se abren nuevas líneas de exploración, donde cabría ampliar los márgenes de estudio, en relación a la existencia de muchos otros espacios de actividad artística donde se emplea esta herramienta, por ejemplo. O desde la cantidad de personas entrevistadas, para hacer un estudio con una calidad fundamentalmente demostrable, por tanto científica.

De esta forma, se busca analizar otras plataformas o medios de divulgación y proyección artísticos. Por mencionar algunos ejemplos tenemos, instituciones que realicen convocatorias para concursos de exposición de obras de arte como museos o fundaciones artísticas, o para la inserción a programas de determinadas instituciones educativas y/o convocatorias a becas.

El desarrollo profesional del artista, es un campo de investigación muy extenso. Por ello se incurre en la necesidad de incrementar los análisis de situaciones y/o de individuos, que interactúan o afectan en el uso y la creación de sus dossiers. Abriendo así las puertas a información complementaria proveniente de expertos, que tengan experiencia en distintos territorios de las Bellas Artes

Se estima muy valioso entonces, tener en cuenta en mayor medida las consideraciones, objetivos y necesidades por ejemplo, de artistas jóvenes y

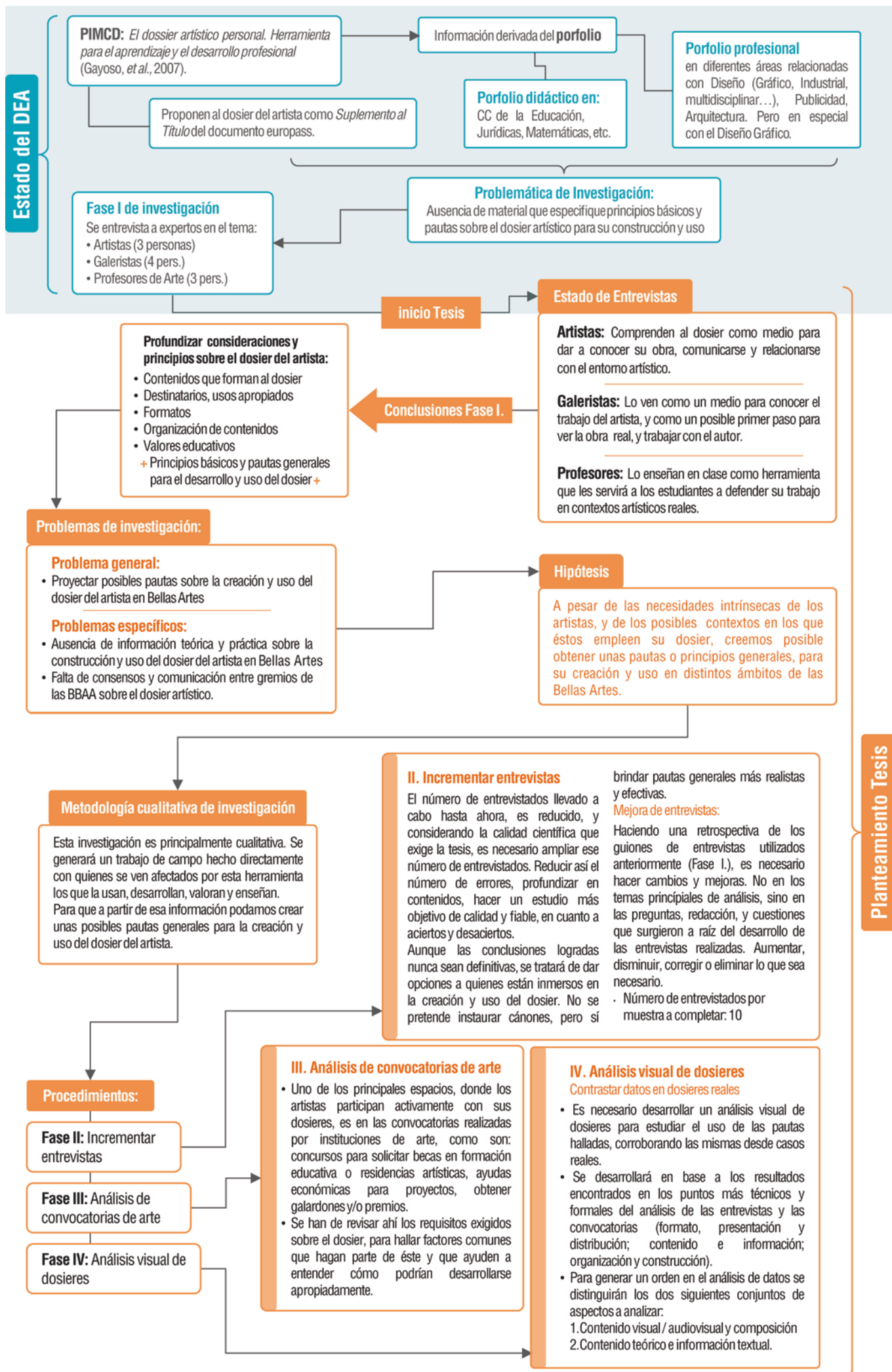
emergentes con una marcada reputación. No obstante, también es bienvenida toda la información de aquellos que tienen una gran trayectoria, como voz de la experiencia, en el caso que hayan usado y/o desarrollado el dossier. O que a su vez hayan participado en distintos territorios profesionales de las Bellas Artes por ejemplo, como galeristas, artistas o docentes que a la vez sean comisarios, jurados de eventos artísticos, artistas que sean docentes o galeristas, pero que tengan experiencias reales con la creación y uso de la herramienta.

2.4. Estructuración del contenido y trabajo de investigación

2.4.1. Particularidades de la investigación

Esta tesis doctoral surge como se ha indicado anteriormente, de la necesidad de generar información demostrable y específica, acerca de unas pautas o principios, que abarquen de forma global los medios y procedimientos susceptibles de ser efectuados en la creación y uso de dossieres de artistas. Lo cual evoca una serie de problemas e interrogantes a solucionar, que surgen desde su primer planteamiento en el DEA, pero evolucionan y se amplían en la presente investigación.

Ahora ésta se convierte en una nueva fase, que incluye análisis de contenidos técnicos, pero también conceptuales y teóricos, en distintos territorios de las Bellas Artes. El planteamiento de todas estas cuestiones se traduce adecuadamente en la siguiente estructura (figura. 3.), a modo de cuadro sinóptico, donde se plantean los procedimientos a desarrollar.



2.4.2. Limitaciones e impedimentos

La ausencia de información equiparable a pautas sobre la creación y uso de un dossier de artista, exige trabajar con métodos de investigación con cualidades mayormente experimentales. Por tanto, ello implica averiguar qué tipos de procedimientos investigativos pueden valer y adaptarse, para poder desarrollar un proceso de recogida y análisis de datos apropiados, para extraer esa información desde situaciones e individuos que mantengan un contacto directo y habitual, con el trabajo o desarrollo de la herramienta artística.

No comprendemos lo anterior como una limitación o impedimento, ello evoca elaborar una serie de estudios correlativos a cualquier investigación. El estudio de mayor envergadura, es el desarrollo de entrevistas dirigidas a expertos con conocimientos en el tema. A su vez, este tipo de análisis desencadena otros estudios ejercidos sobre los propios dossiers artísticos, y una revisión de términos y necesidades demandadas por los espacios o instituciones que solicitan el documento.

Todo ello, además de exigir una búsqueda continua de métodos de investigación apropiados para lograr los datos deseados y su consecutivo análisis, teniendo siempre en cuenta el carácter demostrable y la fiabilidad que estos deberían proporcionar a la investigación global; emanan procedimientos de búsquedas de posibles colaboradores que trabajen con, o que sean autores de dossiers artísticos.

Para lo cual se prevé realizar constantes invitaciones de los mismos a participar en el proceso. Comprendemos que muchos no están directamente familiarizados con la investigación. Por eso anticipamos como limitación, un gran margen de tiempo y trabajo invertido, en invitar a dichas personas o entidades a colaborar con los estudios de casos, teniendo también en cuenta, la cantidad de situaciones que se pretende analizar. Muchos seguramente estén interesados en participar y así lo hagan, pero con otros habrá que insistir continuamente, o tal vez algunos se comprometan a participar y por circunstancias determinadas, no puedan hacerlo.

Siendo así, el caso de investigación que estimamos conllevará un mayor esfuerzo, debido a su magnitud son las entrevistas, pero consideramos que esa misma magnitud no es un impedimento, es un beneficio para los objetivos del trabajo. De otra forma lo que sí estimamos como posible impedimento o limitación, son los rangos de costos económicos que a cargo del investigador ello pueda soportar, como son: desplazamientos, la adquisición de recursos y mecanismos para recogida de datos o dietas.

A su vez y no menos importante, hay que mencionar que, al realizar los primeros sondeos en cuanto a la recolección y el registro de dossiers artísticos a analizar, se advierte que éstos parecen estar ocultos. Es decir, no es sencillo acceder a ellos, y esto se aprecia como una dificultad para la investigación. Sumado a la apremiante necesidad de cumplir con unas fechas limitadas de entrega del presente trabajo, lo que puede a su vez restringir la ampliación con mayor contundencia de ese análisis, en cuanto al volumen de elementos a estudiar.

CAPÍTULO III

Métodos de investigación y estudio de casos

3.1. Metodología de investigación

Para entablar los métodos de investigación a emplear, se han revisado diferentes autores como Flick (2007), Fox (1987), McMillan y Schumacher (2005), y Salkind (1999). En función de la información otorgada por estos autores, se ha podido afrontar desde un principio y de forma ordenada, el planteamiento y desarrollo de la propia investigación. Permitiendo ello desde un orden científico, indagar en contenidos e instaurar los problemas, preguntas y objetivos de la misma.

Aunque la información revisada no tenga relación directa con el campo de las Artes, el objeto de estudio de esta investigación –el dossier del artista, su creación y uso-, consiste en estudiar situaciones y sujetos que utilicen esta herramienta artística, así como también consiste en analizar al propio objeto de estudio –el dossier-. Por lo que se han revisado teorías basadas en educación y en ciencias sociales, para hallar el enfoque de investigación más apropiado al trabajo.

Al igual que otros autores, pero en este caso de forma clara y sencilla McMillan y Schumacher (2005, 16 -17) describen una serie de procedimientos a tener en cuenta en un proceso de investigación, que como ellos indican, pueden o no, ir en el mismo orden en que los enuncian. Los mencionaremos en ese orden, sin describirlos uno a uno por no considerarlo necesario, puesto que los mismos títulos revelan los procedimientos a llevar a cabo:

1. *Selección de un problema general. ...*
2. *Revisión de la bibliografía sobre el problema. ...*
3. *Formulación del problema, objetivos o hipótesis específicos de la investigación. ...*
4. *Determinación del diseño y la metodología. ...*
5. *Recogida de los datos. ...*
6. *Análisis de los datos y presentación de los resultados. ...*
7. *Interpretación de los resultados y conclusiones o presentación de las generalizaciones respecto al problema. ...*

(McMillan y Schumacher 2005, 16 -17)

El desarrollo de una investigación en cualquier área, conlleva al estudio de paradigmas o la identificación del enfoque de la investigación que se le va a dar: cuantitativa o cualitativa. Ese enfoque se ha de definir según su coherencia para con la misma investigación y sus necesidades esenciales. Esas necesidades situadas en el punto 3., mencionado arriba, se comprenden como los problemas, objetivos e hipótesis de la investigación.

Esta decisión, igualmente depende del tipo de resultados que se quieran obtener, pero también de los procedimientos que se adecuen mejor para resolver los propósitos de la investigación. Que en este caso consiste en, poder obtener una información y compartir las distintas posturas al respecto, desde quien investiga como también desde las fuentes de información, y a su vez poder estudiar en lo posible las situaciones relacionadas con el caso.

Para ello también McMillan y Schumacher (2005) desarrollan un interesante cuadro comparativo (figura. 4.), donde sitúan desde algunos ejemplos sobre la investigación en educación -que es la que les corresponde-, comparaciones de las dos metodologías de investigación: cuantitativa y cualitativa.

Figura. 4. (McMillan y Schumacher, 2005, p. 18 [Tabla 1.2])

| TABLA 1.2: APROXIMACIONES CUANTITATIVA Y CUALITATIVA A LA INVESTIGACIÓN | | |
|--------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Orientación | Cuantitativa | Cualitativa |
| Concepción del mundo | Una realidad única, ej.: medida mediante una prueba. | Realidades múltiples, ej.: entrevistas al director, profesores y alumnos sobre una situación social. |
| Objetivo de la investigación | Establecer relaciones entre variables medidas. | Comprensión de una situación social desde la perspectiva de los participantes. |
| Procesos y métodos de investigación | Los procedimientos (pasos secuenciales) son establecidos antes de que comience el estudio. | Estrategias flexibles y cambiantes; el diseño emerge a medida que se recogen los datos. |
| Estudio prototípico (ejemplo más claro) | Diseño experimental para reducir el error y los sesgos. | Etnografía que emplea una «subjetividad sistematizada». |
| Papel del investigador | Desvinculado por el empleo de una prueba. | Personas preparadas se integran en la situación social. |
| Importancia del contexto | Meta: generalizaciones universales libres de contexto. | Meta: generalizaciones detalladas vinculadas al contexto. |

Analizando todos esos contenidos, y las particularidades de esta investigación, nos decantamos por darle un enfoque cualitativo. Somos especialmente conscientes de la necesidad de recurrir a este tipo de investigación al revisar la hipótesis acerca de que, la generación de unas pautas y principios generales para la adecuada construcción y uso del dossier del artista, pueden generarse a pesar que estas se vean afectadas por aspectos ajenos a la misma herramienta, como son las condiciones propias del autor o los contextos en que se utilice. Para lo cual será necesario y de gran importancia, extraer información desde las nociones y experiencias de quienes trabajan con el dossier del artista, como desarrolladores o valoradores; desde contextos donde se emplee la herramienta artística; y también desde las propias características perceptibles de este tipo de documentos.

Esta metodología de investigación nos permitirá un mayor nivel de interpretación de los distintos resultados, en contraposición a un método cuantitativo que, principalmente pretende exponer unos resultados prácticamente inalterables. Sumando a ello, el hecho de que el uso del dossier del artista es una situación cotidiana en las Bellas Artes, y sus condiciones o funciones pueden variar en función de la misma sociedad artística y sus necesidades cotidianas.

No obstante debemos hacer referencia a Flick (2007) quien identifica algunas puntualidades de la investigación cuantitativa que soportan a la cualitativa, como son: “aislar claramente las causas y los efectos, operacionalizar adecuadamente las

relaciones teóricas, medir y cuantificar los fenómenos, crear diseños de investigación que permitan la generalización de los hallazgos y formular leyes generales." (p. 16). Estos aspectos median y facilitan el propio orden y desarrollo de una investigación cualitativa.

Seguramente en este trabajo se compaginen en algunas situaciones ambos métodos. Este tipo de factores cuantitativos ayudan a estructurar algunos contenidos que de otra forma no sería posible identificar y exponer comprensiblemente. Lo cual será evidente en el diseño, recogida y análisis de datos, así como también en algunos resultados de esta tesis doctoral.

Previo y durante esa metodología de investigación cualitativa se realiza un análisis infalible de la información, que es el análisis bibliográfico y de fuentes de información relacionadas con el tema de estudio. En los dos siguientes apartados se hablará sobre los procedimientos llevados a cabo en primer lugar, para el análisis bibliográfico y en segundo lugar, el planteamiento del análisis cualitativo.

3.1.1. Análisis bibliográfico

Gran parte del material de información y fuentes bibliográficas halladas que posee alguna relación con el dossier del artista, soporta un contenido prioritariamente educativo. Es decir, se habla en dicho material sobre herramientas, como el portfolio o las carpetas de estudiantes, y sus cualidades como medios para el aprendizaje y/o evaluación.

También, se encuentran teorías e información, acerca de la elaboración de portfolios profesionales, pero principalmente estudiados desde el ámbito del Diseño y las diferentes disciplinas que lo componen. Ello incluye teorías sobre cómo podría elaborarse ese tipo de documentos, definidas en el *Marco teórico* (apartado y subapartados: 4.2.3. Cap. IV), e ideas prácticas para su distribución y presentación. De las cuales estimamos que, algunos principios conceptuales de construcción, pueden emplearse en la elaboración de un dossier artístico.

Sin embargo, valoramos que cada una de las pautas específicas para la construcción de este tipo de documentos, no cumplen a cabalidad con cada una de las necesidades del territorio artístico. Consideramos que no son totalmente homólogos los objetivos, y tampoco los quehaceres profesionales de los dos ámbitos de trabajo. Para analizar estas diferencias y/o equivalencias entre herramientas con mayor detenimiento véase el apartado: 6.1. (Cap. VI).

Teniendo en cuenta el tema de investigación sobre el dossier del artista y la necesidad de poder plantear unas pautas de tipo generales para su creación y uso, en distintos territorios artísticos de las Bellas Artes, los resultados a los que nos hemos enfrentado con respecto a la escasa documentación teórica y bibliográfica que especifique dichos datos; nos planteamos la posibilidad de obtener información al

respecto, a través del desarrollo de estudios de casos, con el fin de recoger y analizar datos desde diversas fuentes de información, situaciones e individuos de la profesión y la formación superior del artista.

Se intentará por tanto, seleccionar debidamente situaciones y/o sujetos a analizar, estimando que en lo posible tengan una reconocida trayectoria, y que además de conocimientos, trabajen con o elaboren este tipo de herramientas. Considerando siempre que el fin de esta investigación es indagar y postular información fiable, para evocar la adecuada construcción y uso de estos documentos.

3.1.2. Análisis cualitativo y estudio de casos

Las fuentes investigadas en cuanto a procesos de investigación (Flick, 2007; Fox, 1987; McMillan y Schumacher, 2005; y Salkind, 1999), han favorecido desde el desarrollo y la organización de la misma investigación, hasta la posibilidad de hallar las situaciones y muestras a investigar. Y a su vez, han asistido al desarrollo de las propias herramientas de recogida y análisis de datos, y a la organización de los procedimientos y los métodos de estudio por medio del trabajo con casos reales.

El análisis cualitativo se desarrolla desde procesos de entrevistas dirigidas a expertos en la profesión y formación superior de las Bellas Artes, que puedan tener experiencias con el desarrollo y uso del dossier del artista. También desde la observación y análisis de convocatorias de arte, avaladas apropiadamente por instituciones o por sus reconocidas trayectorias. Y por último de contenidos en dossieres reales, seleccionados por la calidad y variedad de sus contenidos, y formas de desarrollo.

Considerando que la investigación bibliográfica lanza un contenido teórico limitado, específicamente sobre unas pautas globales para la creación y uso de la herramienta del artista, se ha de indicar que, el estudio más grande y la mayor fuente de información serán las entrevistas llevadas a cabo con expertos. Los demás estudios, son fuentes complementarias y comparativas de información.

Se pretende así, entrevistar a personas que están vinculadas día tras día con el desarrollo y trabajo del dossier del artista, pero que además tengan una marcada reputación debido a su trayectoria en el campo de acción que les corresponde. Es preciso investigar sus experiencias y conocimientos, en pro de encontrar elementos y principios conceptuales, sobre la elaboración y los posibles usos de este tipo de documentos.

Se intentará realizar entrevistas presenciales cuando sea posible, de lo contrario podrían hacerse por escrito, e irán dirigidas a expertos y agentes como artistas, galeristas y profesores de Bellas Artes. Una vez obtenida y registrada la información, se procederá a realizar un análisis y contraste de los datos conseguidos.

Por otra parte, el análisis de convocatorias de arte se pondrá en marcha puesto que se percibe que, este tipo de actividades demandan constantemente la presentación de dosieres artísticos. Es necesario para la investigación averiguar ¿en qué situaciones se demandan los dosieres?, ¿cuáles son los elementos y contenidos que deberían incluirse?, y ¿cómo deberían estar elaborarse habitualmente?

Teniendo en cuenta que hay un variado abanico de tipos de convocatorias, lo que se pretende es hallar cuáles son las situaciones más comunes y encontrar además, posibles premisas que están repercutiendo positiva o negativamente en los artistas y en sus propios dosieres.

El análisis visual y de contenidos de dosieres reales, deviene de la necesidad de contrastar visualmente la información sustentada en los anteriores estudios (entrevistas y análisis de convocatorias). Revisar y generar pautas acerca del uso apropiado o inapropiado de los contenidos que, eventualmente deberían conformar un dossier. De esta forma intentar encontrar posibles valores constructivos del dossier, bajo los factores demandados por los demás estudios.

Para concluir este apartado, se ha de apuntar que, como en todo proceso de investigación y en al margen de esta tesis doctoral, los estudios y análisis de datos aquí generados, pueden ser susceptibles de corrección, o podrían extenderse en un momento dado si fuera necesario.

3.2. Fase I. Estudio de caso: Entrevistas para el DEA

Para llevar a cabo los primeros procesos de entrevistas, fue evidente desde un principio la necesidad de obtener y analizar información a través de entrevistas orientadas a expertos vinculados con las Bellas Artes, con posibles conocimientos sobre el tema a estudiar, dentro de los cuales se comprendió necesario indagar a galeristas, artistas y profesores.

Desde el primer análisis de contenidos bibliográficos en relación al dossier, y previo a revisar con contundencia métodos para la recogida y análisis de datos equiparables al estudio, se elaboraron unos borradores de cuestionarios con respuestas tipo test, combinadas con respuestas abiertas. Sin embargo, ese procedimiento se comprendió muy técnico, en cuanto a que arrojaría unos resultados cuantitativos poco comprobables, considerando que estábamos afirmando desde ya, unos contenidos que no sabíamos si eran reales en la creación y uso del dossier.

Estos cuestionarios nos demostraron que, más que reafirmar la utilidad de elementos postulados desde las investigaciones bibliográficas referentes a otras áreas profesionales, debíamos investigar y encontrar las necesidades inherentes a contextos

profesionales únicamente de las Bellas Artes, con respecto al uso y desarrollo de la herramienta.

Aspectos sustanciales como ¿qué espera un galerista del artista y su trabajo, para trabajar con él?; elementos que debe tener en cuenta el artista, para introducirse y darse a conocer a través del dossier en el mundo del Arte; y por otro lado, en cuanto a la formación del propio artista ¿cómo se introduce y desarrolla la noción del dossier desde su formación?

Los primeros borradores de entrevistas, fueron útiles para desencadenar los temas y postulados finales a tratar. Se convirtieron en una parte elemental del proceso de corrección y perfeccionamiento, de los posteriores guiones de entrevistas de respuestas abiertas. Se desarrollaron tres tipos de entrevista, cada una según a quién iba dirigida: artistas, galerías de arte y profesores de Bellas Artes. De esta manera, se hizo un análisis de los contenidos y se construyeron éstas bajo la estructura de un temario compuesto por seis ítems, de los cuales surgían una serie de interrogantes sobre el uso y desarrollo del dossier del artista.

Se revisó detenida y frecuentemente el contenido de las preguntas, con el fin de conseguir proyectarlas de una forma clara y sencilla. Teniendo siempre en cuenta lo significativo que era que, su planteamiento fuese comprensible y fácil de responder para alcanzar respuestas efectivas.

3.2.1. Primera identificación de la población y muestras: Artistas, galerías de arte y profesores de Bellas Artes

Es fundamental revelar en primera instancia que, la investigación comprende como territorio de trabajo, el espacio artístico español en referencia a las Bellas Artes.

Desde el DEA, se comprende que los datos necesarios a indagar en la investigación vendrían dados por una parte, desde quienes desarrollan el dossier, es decir los propios artistas: ¿qué consideran importante o no, introducir en el documento?, ¿cómo lo desarrollan?, ¿cuáles son sus objetivos y perfiles artísticos?

Del mismo modo se decidió imprescindible analizar los principios y necesidades, de aquellos que valoran el trabajo del artista, muchas veces a través del dossier, y que en este caso son las galerías de arte. Estudiar lo que buscan y sus exigencias para con el artista y sus obras. Es el galerista, quien en su caso puede decidir si las obras de un artista dado, son las más adecuadas para trabajar con él, y por ello es de gran importancia la información que pueden brindar.

Por último, pero no menos importante, se decidió indagar a los profesores de Bellas Artes. En vista de que, es el docente quien al comprometerse en la enseñanza artística superior, debería brindar la información necesaria acerca de la creación y uso del dossier, para la vida artística profesional de sus estudiantes. Además

comprendemos que éste en muchas situaciones, puede haber utilizado esta herramienta, como medio de acreditación como artista, o desde sus experiencias profesionales, independientemente de que sea o no artista. Razón por la cual, se entiende desde esta investigación que, podría brindarnos más información detallada y específica sobre el tema.

La finalidad era conseguir que esas fuentes de información -los posibles entrevistados-, tuviesen una amplia experiencia y una notoria reputación en sus territorios de trabajo, por tanto, que estuviesen cualificados profesionalmente. Para ello, fue necesario hacer una selección por parte del investigador en un primer estadio, desde el reconocimiento de sus trayectorias profesionales, pero a su vez estimando las posibilidades de que tuviesen conocimientos y experiencias con el dossier del artista. Ya fuera porque lo elaboraban, lo utilizaban como medio para conocer el trabajo de los artistas o porque enseñaban sobre éste en clases.

Posteriormente esta selección también fue posible, gracias a las sugerencias y ayudas brindadas por los mismos expertos entrevistados. Algunos proponían posibles candidatos para ser consultados, así como también otras situaciones a analizar, vinculadas con sus experiencias. Sujetos y situaciones que fueron objeto de examen, para saber si cabrían dentro de los márgenes y requisitos de selección de este estudio. Buscando que tuviesen un renombre en las Bellas Artes y que pudiesen estar vinculados con el tema del dossier artístico.

A su vez es relevante mencionar que, dado el caso, se prefería realizar las entrevistas presencialmente. Aun sabiendo que existían medios tecnológicos avanzados, que facilitan la comunicación, ya sea telefónica o por videoconferencia. Se comprendió, no sólo por experiencias de la misma investigación, sino también por las distintas pautas brindadas en teorías sobre metodologías de investigación, que ésta sería la manera de entrevistar más beneficiosa para el estudio.

Pues las entrevistas presenciales generan mayor confianza en el entrevistado para expresarse abierta y libremente. Por lo cual, serían mucho más amplias y profundas que otras modalidades. En esta fase de la investigación, se insistió en que se hiciesen de forma personal, pero dado el caso que ello no fuese posible, se podrían realizar por escrito.

3.2.2. Planteamiento del método e instrumento de recogida de datos: Entrevista semiestructurada dirigida a expertos

Explorando diferentes referencias bibliográficas sobre procedimientos de investigación cualitativa, en relación a los métodos apropiados para recoger datos en profundidad desde conocimientos de individuos en el tema que nos compete, encontramos información equiparable al desarrollo de entrevistas abiertas, en los

contenidos brindados por Flick (2007). Aportándonos éste, una serie de modelos de entrevistas *semiestructuradas*, las pautas para desarrollarlas adecuadamente, cómo ajustarlas a un estudio y sus propias limitaciones.

Encontramos que las características que propone el autor en relación a este tipo de entrevistas, se podrían adaptar a nuestro caso, aun comprendiendo que sus teorías se enfocan más en la investigación en psicología. No obstante desde un carácter netamente científico e investigativo, estos modelos pueden adaptarse en función del terreno al que se quieran aplicar, en otros casos de estudios. En el nuestro, aplica por ser un estudio de tipo cultural.

Según el autor, las entrevistas semiestructuradas son abiertas, y hay varias tipologías entre ellas como son: la entrevista focalizada, semiestandarizada, centrada en el problema, a expertos y etnográfica (Flick, 2007, 89-108). Algunas pautas referenciadas en algunas de éstas, sobre su desarrollo y procedimientos, pueden ser empleadas en varias de ellas simultáneamente.

Uno de esos modelos, -la entrevista semiestructurada dirigida a expertos-, de la que tratan Meuser y Nagel, 1991, citados por Flick (2007, 104-105), es aquella que consideramos que va, aún más en relación directa con los intereses de esta investigación, y con el objetivo de alcanzar información desde aquellos que tienen experiencia diaria con el uso y desarrollo del dossier. Ésta modalidad permite recoger en profundidad los conocimientos de expertos en un tema o área de información, ya que les permite integrarse activamente en el procedimiento.

Se entiende que es necesario desde los axiomas planteados ahí, el perfeccionamiento de una guía de preguntas abiertas, con los temas oportunos a tratar en cada entrevista. Es decir en nuestro caso, desarrollar una guía por cada muestra a analizar (artistas, galeristas, profesores de Bellas Artes).

Como dificultad de las mismas entrevistas semiestructuradas, Flick (2007) manifiesta que factiblemente en algunos casos, en el momento de la entrevista, se puede hallar una excesiva mezcla entre conocimientos del experto e información biográfica, pues los entrevistados tienden a entrelazar conocimientos con experiencias personales. Sin embargo, este tipo de situaciones promueven una mayor amplitud y motivación en el tema. Para lo que el adecuado uso por parte del investigador de la guía de preguntas, es significativo en el direccionamiento de los temarios a tratar, especialmente en las entrevistas presenciales.

Bajo estas premisas se desarrollaron tres tipos de entrevistas según el enfoque de la investigación y el perfil profesional de las muestras a entrevistar: artistas, galeristas y profesores de Bellas Artes. El contenido de los guiones de preguntas, que soportaron la dirección y facilitaron la interacción del investigador y el entrevistado, se planteó desde seis categorías temáticas compuestas por varias preguntas cada una, y según el perfil del experto. Éstas a su vez sirvieron, para apoyar el análisis e identificar resultados de la investigación.

Independientemente de las distintas aportaciones que en las entrevistas reales se generaron, en especial las de tipo presencial y las alteraciones del orden que ello

forjó, el análisis del contenido se arrojará posteriormente en el orden que estimaban desde un comienzo los mismos guiones de entrevistas.

A continuación se expone brevemente el contenido de las preguntas relacionadas con los temas analizados. Es oportuno insistir en que, los tres tipos de entrevistas estaban dirigidas a quienes desarrollan (artistas), evalúan (galeristas) y enseñan sobre el dossier (docentes), para no generar confusiones en el lector. Las propuestas definitivas de guiones de entrevistas utilizados en esta primera fase de estudios de casos, se pueden ver en el anexo No. 3.

Contenido y orden de los temas analizados:

1. **Definición del dossier artístico:** Se indaga sobre la noción del concepto y la terminología del dossier, así como su uso cotidiano a nivel profesional y en la educación del artista.
2. **Enfoque del dossier (perfil y/o mercado artístico):** Las preguntas en este apartado abordaban las líneas o perfiles de trabajo artístico. Si es adecuado proyectarlo, y si realmente ese enfoque es evidente en el dossier.
3. **Formato, distribución y visualización:** En este punto se averiguaron las facilidades y preferencias de quienes evalúan, desarrollan y enseñan el dossier, sobre los medios utilizados para presentarlo. Los beneficios del uso y desarrollo a través de los distintos formatos y medios de distribución existentes.
4. **Número de obras, elección del contenido a incluir e información relevante:** Aquí se investigó sobre la relevancia o necesidad de incluir un número determinado de muestras de trabajos artísticos, qué implica ello en la valoración, qué hay que tener en cuenta para su selección. Y por otra parte se investigó acerca de, qué información o elementos deberían hacer parte del dossier.
5. **Organización y construcción del dossier:** El objetivo de este apartado, era explorar los recursos y la efectividad de la jerarquización y organización del contenido del documento. Averiguar mecanismos o principios que generen estos efectos.
6. **Ventajas y desventajas de la elaboración del dossier y su empleo:** Por último, se quería saber la valoración según cada caso sobre esta herramienta. Acerca de sus beneficios como medio profesional, las consideraciones y elementos que lo rodean. En definitiva, sus ventajas y desventajas en cuanto al uso y desarrollo.

3.2.3. Análisis de posibles aspectos espacio-temporales

Aun cuando se pretendía realizar un estudio eficaz, científicamente hablando, interesaba tener información concisa y de primera mano, por lo que se consideró hacer tres tipos de entrevistas. Cada una dirigida a expertos profesionales del Arte, y según el tipo de muestra (artistas, galeristas y profesores).

Cuando se comenzó a plantear la cantidad de personas a intervenir por tipo de entrevista, teniendo en cuenta los tiempos que ello demandaría para el desarrollo del DEA, se programó entrevistar a tres personas por cada tipo de muestra. Sin embargo, se pronosticó que en su momento esta cifra podría ampliarse, dependiendo de las situaciones generadas en el mismo estudio y desarrollo de las entrevistas.

La finalidad esencial era conseguir desarrollar entrevistas presenciales, y que los entrevistados fuesen personas con una alta reputación profesional. Para lo que habría de estudiarse sus referencias y reconocimiento público, trabajo y experiencia, en el territorio español. Sin embargo se comprendió que no todos los posibles participantes estarían interesados en llevarla a cabo personalmente, por lo que se prevé la posibilidad de responderla de forma escrita, respondiendo a través de correo electrónico.

Y además se pronostica que, en algunos casos habría de insistirse para que las personas participen en el proceso, en el supuesto de que no hayan comprendido el procedimiento, no hayan recibido oportunamente la información, no tengan tiempo o simplemente no estén interesados en colaborar.

3.2.4. Diseño del plan de análisis de datos

La información obtenida y los datos se analizan considerando el enfoque del problema general de la investigación acerca de encontrar unas pautas, principios y/o variables que sean considerables e integrales, para elaborar y usar dosieres de artistas en Bellas Artes, independientemente de su lenguaje plástico o perfil artístico.

Se divide la cuestión a tratar en seis categorías principales de estudio, con respecto a las variables que arroja las fuentes de información analizadas y el contenido bibliográfico estudiado. Se vinculan conceptos o términos comparables a los posibles métodos de planteamiento, desarrollo y uso del dossier, desde los temas que se mencionan a continuación:

- Definición del dossier artístico
- Enfoque de la herramienta, perfil y mercado artístico
- Formato, distribución y visualización
- Número de obras, elección del contenido a incluir e información relevante

- Organización y construcción del dossier
- Ventajas y desventajas de la elaboración del dossier y su empleo.

3.2.5. Diseño del plan de recogida de datos

Para llevar a cabo las entrevistas se considera necesario concertar una cita con los posibles entrevistados, brindándoles una introducción con información sobre el proceso de entrevista, explicando en qué consiste y cómo se podría llevar a cabo. Previo a las entrevistas reales, se hace una “prueba de campo” (Salkind, 1999, p. 215), es decir, se realiza un ensayo para saber qué tan acertadas son las preguntas, con personas que puedan estar relacionadas con el tema, para pre visualizar cómo será el procedimiento y conseguir que la entrevista sea clara y concisa. Encontrar posibles errores de actuación del entrevistador y revisar los tiempos de desarrollo. Los fallos que encontramos en dicho momento, se tratan de corregir de la mejor forma posible.

Las entrevistas se desarrollan según el modelo semiestructurado dirigido a expertos propuesto por FLick (2007), debido a las razones expuestas anteriormente en el apartado: 3.2.2. Nos basamos en la coherencia que brinda este tipo de entrevista para con la necesidad de este estudio acerca de, obtener información desde quienes pueden tener experiencia directa con la creación y uso del dossier del artista.

Éste tipo de entrevista es posible gracias al desarrollo de una guía para el entrevistador. Se plantean ahí preguntas abiertas para que éste tenga una pauta a seguir, con las intervenciones y los temas a tratar. Es importante tener en cuenta que la guía, no debe ser el epicentro de la entrevista como indica Hopf, 1978, citado por Flick, (2007, p. 107). Ello hace que el entrevistado pierda el interés en el proceso, y es de vital importancia tener este aspecto en cuenta, para lograr una mayor profundización en las respuestas.

Por otra parte es importante tener en cuenta que este tipo de recogida de datos, implica registrar las respuestas por medio de grabaciones, como mínimo de sonido. Sin dejar de lado el hecho de tomar apuntes, cuando el entrevistador lo considere oportuno para la investigación.

Se escoge este método de estudio, porque permite que el experto interiorice en sus conocimientos y sea más explícito en la exteriorización de los mismos, gracias a la flexibilidad del proceso. De lo contrario un método de cuestionario tipo test, vincularía los datos a información cerrada. Lo cual no permitiría la especificidad y profundización de los testimonios, que interesa alcanzar.

La técnica indicada para tutelar el proceso de comunicación es que, previo al desarrollo -de manera empática y sutil-, se brinde al entrevistado una introducción al tema y se proceda poco a poco a un efecto de preguntas-respuestas. En algunos

casos se lleva a cabo de forma personal, y en los que no es posible, se desarrolla de forma escrita.

Basándonos igualmente en los enunciados de Flick (2007), acerca de lo importante que es permitir que los colaboradores, en estos procesos vinculen su vida personal, e intercambien su rol profesional con lo individual, permitiéndoles incluir sus experiencias particulares; potencia datos e información que de otra forma no serían conseguidos, y que se pueden convertir en material altamente significativo para la investigación. Esto, especialmente se refleja en entrevistas presenciales, lo que puede generar mayor énfasis y detalle en la información conseguida.

No obstante el autor indica que, se considera elemental en el momento de la entrevista recurrir a la guía, en caso de que el tema se desvincule completamente de las necesidades de la investigación, y que el entrevistador actué de la mejor manera posible para encaminar nuevamente la conversación a su rumbo, logrando un equilibrio entre las dos concepciones: información personal y la información solicitada.

Otro principio relevante que se tiene en cuenta en el diseño de estas entrevistas y su desarrollo es que, en el momento de la entrevista se dé a conocer al entrevistado que, el entrevistador tiene conocimientos sobre el tema. Ello ayuda a garantizar el éxito de la investigación. El propósito es obtener la mayor y más detallada información posible, e identificar variables que sean correspondientes al tema de investigación, para ser analizados posteriormente.

3.2.6. Ejecución de las entrevistas y recogida de datos

En el CD adjunto a esta memoria (anexo No. 10 DEA: *Artistas; Galerías de arte; Profesores de Bellas Artes* [CD]), se pueden ver las transcripciones completas de las entrevistas. Para el desarrollo de éstas se llevaron a cabo los siguientes procedimientos, en el mismo orden que se exponen:

Elaboración de las entrevistas: Se elaboraron borradores y ensayos de los guiones de entrevistas, hasta conseguir los guiones estimados en ese momento, como los más apropiados para las intervenciones (véase anexo No. 3).

Para aquellos que por motivos ajenos a la investigación, no pudieron realizar personalmente la entrevista, se estimó la posibilidad de responder y registrar los datos de forma escrita, sobre el mismo documento que contenía el guion de preguntas.

Estudio y estimación de posibles colaboradores: Se realizó por parte del investigador, un sondeo y análisis para que todos los posibles entrevistados estuviesen cualificados profesionalmente. Se revisaron currículums vitae, biografías y notas de prensa publicadas en internet, buscando que tuviesen reconocimiento por su profesionalidad, en el territorio artístico. Desde la Universidad se contacta con docentes, y también con algunos artistas. A su vez, algunos de los entrevistados son

sugeridos por otros, revisándose siempre sus cualidades para participar en el proceso.

Primer contacto con los posibles colaboradores: Una vez seleccionados, se consideró contactarles en primera instancia por correo electrónico. Brindándoles una introducción textual (véase anexo No. 1.), con el enfoque de la entrevista, los objetivos, el temario a tratar y en qué consistiría el procedimiento.

Información: En dichos correos electrónicos, se invitó a participar y se informó sobre el proceso y contenido de las entrevistas, la necesidad de recopilar datos personales y/o institucionales, y sobre la protección de los mismos. Explicando así que, la entrevista podría efectuarse de forma presencial o escrita, e indagando sobre el interés por participar del destinatario. A su vez se adjuntó el guión de preguntas según la entrevista correspondiente, para darle a conocer al posible colaborador el repertorio y las cuestiones a resolver.

Segundo contacto con los posibles colaboradores: En las situaciones que no se tuvo respuesta por vía electrónica, acerca del interés de participar en las entrevistas, como fue el caso de algunas galerías. Se creyó conveniente después de un tiempo, comunicarse telefónicamente para indagar sobre su interés en llevar a cabo las entrevistas. A lo que se obtuvo una respuesta satisfactoria, evocando ello el desarrollo de las mismas.

Entrevistas presenciales: La cantidad de personas entrevistadas de forma presencial fueron **seis**. Entre los que estaban, dos artistas, dos galeristas y dos docentes.

Una vez concertadas las citas presenciales, se preparó el material y los recursos necesarios para cada una de ellas. Se asistió a los sitios que los interesados estimaron convenientes. Durante las entrevistas se plantearon los temas y las cuestiones a tratar, y se hizo un registro con una grabadora de sonido, para almacenar toda la información, pero igualmente se tomaron apuntes en los casos necesarios.

Una vez obtenida todas las entrevistas personales, se comprendió ineludible, para hacer el correspondiente análisis de contenidos y de datos, registrar las conversaciones y transcribirlas digitalmente. El orden de los contenidos en la gran mayoría de los casos, se veía afectado por los discursos de los entrevistados.

Este suceso no se llegó a valorar plenamente, previo al desarrollo de las entrevistas. La fluidez de ciertos temas, desencadenó un amplio número de elementos y contenidos. Lo cual a su vez, fue una de las razones para transcribirlas completamente, lograr así un mejor análisis y poder contrastar los textos, según los temas a analizar.

Este proceso de estudio demandó más tiempo que las entrevistas respondidas de forma escrita, pero en cuanto a la magnitud de los contenidos alcanzados fueron mucho más enriquecedoras, desde la cantidad de datos conseguidos y la profundización en los mismos.

Acerca de los tiempos de desarrollo, fue evidente un interés en el tema y la investigación por parte de los entrevistados. Razón por la cual en la mayoría de los casos, las conversaciones excedieron más de la media hora de diálogo. Es propio del entrevistado entablar más, o menos tiempo, según su interés o disposición horaria, y este aspecto es respetable a todos y cada uno de ellos.

Entrevistas escritas: Las entrevistas respondidas de forma escrita fueron **cuatro**. Respectivamente una de un artista, un docente y dos de galerías diferentes. De éstas dos últimas, una de ellas fue desarrollada en conjunto por los dos directores de la galería.

En algunos casos, aunque las repuestas de aceptación para participar en el proceso, fueron casi inmediatas, algunos tardaron más de tres semanas en enviar las entrevistas solucionadas, pero otros las respondieron inmediatamente.

Es indudable que, en estos casos de entrevistas la obtención de información es mucho más breve y concisa. Los entrevistados en muchos casos se limitan a dar respuestas muy estrictas, sobre las cuestiones de las preguntas. La inmediatez de las respuestas, y las pocas posibilidades de alterar el orden de los contenidos, por parte de los entrevistados, facilitaron el rápido análisis de la información para el investigador.

Listado entrevistados Fase I:

Artistas

1. Beatriz Barral

Tipo de entrevista: Presencial

Técnica expresión: Instalación

Formación: Bellas Artes (Universidad Complutense de Madrid, UCM); Master of visual studies (San Francisco Art Institute).

2. Laura García Martín

Tipo de entrevista: Presencial

Técnica expresión: Pintura

Formación: Bellas Artes (UCM); Diseño de interiores (Escuela de Arte No. 4 Madrid).

3. Jorge M. Amieva Ferrer

Tipo de entrevista: Escrita

Técnica expresión: Pintura, instalación.

Formación: Maestría en artes visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas, México / Doctorado Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid)

Galerías de arte

1. Benveniste Contemporary

Tipo de entrevista: Presencial

Especialidad: Obra gráfica y edición

Entrevistado: Margarita González **Cargo:** Directora

2. La Caja Negra

Tipo de entrevista: Presencial

Especialidad: Obra gráfica y edición

Entrevistado: Rubén Blanco Herves **Cargo:** Encargado

3. Espacio Mínimo

Tipo de entrevista: Escrita

Especialidad: Arte contemporáneo

Entrevistado: José Martínez Calvo y Luis Valverde Espejo

Cargo: Directores

4. Capa Escultura

Tipo de entrevista: Escrita

Especialidad: Escultura contemporánea

Entrevistado: Amparo López Corral **Cargo:** Directora

Profesores de Bellas Artes

1. Laura de Miguel

Tipo de entrevista: Presencial

Universidad y asignaturas: *Dibujo y análisis de la forma, Análisis de la forma y el color* (Universidad Camilo José Cela. Universidad Antonio Nebrija).

2. Raúl Díaz-Obregón Cruzado

Tipo de entrevista: Presencial

Universidad y asignaturas: *Espacio, arte y acción; Proyectos I.* (Centro de Estudios Superiores Felipe II; Universidad Antonio Nebrija; UCM)

3. Esperanza Macarena Ruiz Gómez

Tipo de entrevista: Escrita

Universidad y asignaturas: *Procesos de la pintura, Conformación del espacio pictórico* en segundo de Grado. *Espacio pictórico en la creación artística* en el Máster de Investigación y Creación (Facultad de Bellas Artes, UCM).

3.3. Fase II. Estudio de caso: Corrección y evolución del proceso de entrevistas

Se revisa el contenido y el eventual desarrollo de las primeras entrevistas referidas en el estudio de caso anterior (Fase I), examinando nuevamente material bibliográfico acerca de procedimientos a realizar en investigación cualitativa y las posibilidades o servicios prestados por diversas herramientas de investigación (Flick, 2007; McMillan

y Schumacher, 2005; y Salkind, 1999), con el fin de corregir y mejorar los procedimientos de las entrevistas.

Los resultados obtenidos del anterior estudio demandaban una ampliación del número de entrevistados, debido a una notable necesidad de profundizar en muchos contenidos y aspectos, y de hacer de la investigación un hecho mayormente fiable, con una calidad fundamentalmente científica. En vista de ello, se revisó minuciosamente desde el propio diseño y planteamiento de las entrevistas semiestructuradas dirigidas a expertos (Flick, 2007, 104-105), su puesta en marcha, y hasta los propios métodos empleados en el análisis y contraste de los datos alcanzados (mayor información, en apartado: 3.2.2.-3.2.6. Cap. III).

Teniendo siempre en cuenta que, aunque este es un estudio de caso cualitativo, los resultados han de ser ponderados de tal forma que concluyan en información fidedigna. Este estudio es verdadero en el sentido que, toda la información aquí registrada y analizada es demostrable y experimental. Lo que se pretende en primera instancia es, obtener información que pueda ayudar al artista y a todos los que utilizan el dossier, desde el ámbito profesional y formativo, para generar mejores y eficientes procedimientos en cuanto a su creación y uso.

3.3.1. Identificación de fallos y necesidades según las antiguas entrevistas

Se identifican en primer lugar, varios inconvenientes en los guiones de entrevistas. Hay que aclarar que esto es un proceso dificultoso, ya que cada tipo de muestra (artistas, galeristas y profesores) requieren de una entrevista distinta, que vaya en función de sus actuaciones en el ámbito de trabajo artístico que les corresponde.

Después se evidencia una necesidad sustancial acerca de generar una reorganización, en función de la simplificación de los contenidos. Teniendo siempre en cuenta que, los temas tratados en toda la investigación y en las propias entrevistas son globales, en el sentido que están estrechamente ligados unos con otros, es normal que el entrevistado, tienda a confundirlos o entrelazarlos en el momento de la entrevista real. De tal manera, los nuevos guiones se plantean con un carácter y contenidos más sencillos y puntuales.

Nos damos cuenta con esto que, es prácticamente imposible separar los temas a tratar unos de otros, pero se hace un intento de simplificación en función de generar mayores beneficios en el mismo proceso de la entrevista y en el análisis de sus respuestas. Ya que el número de entrevistados, por tanto de resultados a ponderar, será mucho mayor que el anterior.

Otros de los fallos encontrados, por ejemplo, en los guiones de entrevistas y su orden, era que se estaba dejando la información más densa para el final, lo que podía ocasionar un agotamiento para el entrevistado y para el mismo entrevistador.

En algunos casos no se tocó el tema de los posibles destinatarios existentes del dossier y el perfil de trabajo del artista, especialmente con los profesores entrevistados. Siendo así, se considera necesario abordar en el nuevo proceso de investigación este tema, en vista de que se estima que, en función de ello se podrían eventualmente tomar muchas decisiones con respecto a los contenidos, el formato, las maneras de presentar y entregar o de organizar y componer el propio dossier, por parte del artista.

3.3.2. Identificación de la población y muestra: Artistas, galerías de arte y profesores de Bellas Artes

En relación a las muestras a entrevistar, sigue considerándose que sean las mismas (artistas, galeristas y profesores de Bellas Artes), gracias a los interesantes resultados logrados en la primera fase de investigación. Los artistas como el principal desarrollador y empleador del dossier artístico, galeristas como unos de los principales receptores, quienes visionan y valoran el contenido que ahí se expone, y los profesores de Bellas Artes, aquellos que se encargan de enseñar a los artistas efectos, funciones y medios para el desarrollo y uso del documento.

En unión con las entrevistas realizadas en la Fase I, se mantiene la prioridad de que, los posibles entrevistados tengan un reconocimiento y una marcada trayectoria por su actividad profesional, en el territorio artístico español. El objetivo es que en lo posible, cada persona entrevistada, tenga experiencia en su campo de trabajo con el dossier del artista.

Con anterioridad se intuía, pero desde este punto de la investigación y gracias a las experiencias del primer desarrollo de entrevistas, confirmamos que, no todas las personas que se dedican a las Bellas Artes, a hacer obras artísticas, a enseñar o trabajar en la materia, conocen o dimensionan profundamente el uso y la creación del dossier del artista. Apuntando eso a uno de los problemas de esta investigación, y es que muy factiblemente sea un efecto de la ausencia de divulgación de esa misma información.

Por ello, elegir a los posibles entrevistados ha soportado una gran responsabilidad en su examen y selección. Revisando así y de forma detallada los currículums vitae, páginas webs, notas de prensa, críticas y referencias personales brindadas por otros pares profesionales.

En este lugar de la investigación se quiere alcanzar, sumando las anteriores entrevistas (Fase I), un total de diez entrevistas por cada tipo de muestra, lo que eventualmente sumaría un total de 30 entrevistas. Con el fin de que los datos que se analicen, sean mayormente demostrables y fidedignos. Se intenta entonces, que el número de personas entrevistadas en cada muestra sea el mismo y si no más, pero no menos de diez personas. Considerando especialmente que sean expertos en su

campo de trabajo, pero también que tengan conocimientos y experiencias propias con el uso, desarrollo y/o enseñanza sobre el dossier del artista.

3.3.3. Optimización del método e instrumento de recogida de datos: Entrevista semiestructurada dirigida a expertos

Se sigue manteniendo como principal propósito, realizar entrevistas de tipo presenciales, debido a la variedad de información que estas nos puedan proveer. Cuando eso no sea posible, se gestionará la posibilidad como último recurso de llevarlas a cabo por medio de videoconferencias, o por llamadas telefónicas en última instancia. Aun así, siempre se dará todo el contenido de las entrevistas por escrito, asumiendo la posibilidad de cumplimentarlas telemáticamente, si el posible entrevistado así lo prefiere.

Por estas causas, se sigue planteando la necesidad de utilizar una herramienta de recogida de datos como es la entrevista semiestructurada dirigida a expertos, bajo las pautas de Flick (2007), estudiadas y empleadas en el estudio anterior. Ésta funciona como una guía textual que apoya el desarrollo de entrevistas de respuesta abierta, y permite adaptarlas para poder llevarlas a cabo presencialmente, o por escrito.

El guion de preguntas es una herramienta muy eficaz en el sentido que, consiente que el entrevistado, especialmente en el caso de entrevistas presenciales, profundice en los contenidos que desee. En ese caso la entrevista está moderada por el entrevistador, quien da los temas a tratar, lanza preguntas y permite que el entrevistado amplíe en lo que considere apropiado. Y además, sirve como guía para re-direccionar los contenidos cuando se salgan de los temas a tratar.

Hay que recordar que las entrevistas hechas en la Fase I, donde la cantidad de entrevistados era inferior, se modifican con el fin de hacerlas más sencillas y funcionales. El orden de los contenidos y la cantidad de ítems en cada categoría de temas a tratar, varían de una fase a otra. Aun así la esencia conceptual y teórica del contenido investigado viene a ser el mismo en esta segunda fase.

Las preguntas se reorganizaron para profundizar en asuntos que se estaban pasando por alto anteriormente, o no se consideraban relevantes, y ahora se les ha dado la importancia que demandaban. Esto se ha hecho con el propósito de mejorar tanto el proceso real de entrevista, como su mismo análisis y la obtención de resultados más elocuentes y eficaces. Siempre teniendo en cuenta la sencillez y puntualidad, en vista del gran volumen de información que se va a obtener en esta fase, debido al incremento de casos a estudiar.

3.3.4. Análisis de nuevos posibles aspectos espacio-temporales

Se estima que el mayor grado de complejidad de esta nueva etapa de investigación, vendrá en el aumento de ese número de entrevistas a efectuar. Ello demandará más tiempo, tanto en el planteamiento y en la ejecución, como en la preparación de los resultados y su correspondiente análisis.

Se aprecia entonces que, la elaboración de todos los materiales de recogida de datos, demandaran un mayor esfuerzo en el propio desarrollo de los guiones de entrevistas, los métodos de registro de las conversaciones, y la elaboración de invitaciones y formularios de aceptación para participar, que se adapten a los distintos destinatarios para ser cumplimentados.

Sin embargo consideramos que, aquella tarea que conllevará un mayor esfuerzo a causa del rigor con el que se debe realizar, es la búsqueda y selección de los posibles entrevistados. Quienes, como ya se ha indicado, deberían ser seleccionados por sus cualidades profesionales, y porque de alguna forma estén vinculados con el tema a analizar.

Una vez seleccionados, se les invitará a participar en la investigación, pero de antemano y habiendo experimentado ya la primera fase de las entrevistas, se comprende que habrá que insistir, en el proceso de invitación a participar. Una vez aprobada la participación, habrá que concertar una cita con cada entrevistado, y que principalmente le venga bien a éste, por respeto a sus necesidades y quehaceres diarios.

El eventual desarrollo de las entrevistas, en el caso que sean presenciales, supondrá la asistencia del investigador donde los entrevistados consideren oportuno, siempre que sea en el territorio español y los medios o posibilidades de transporte sean accesibles. En el caso de no poder concertar citas presenciales por causas propias o ajenas al investigador y/o al propio entrevistado, se intentará realizarlas por medio de videoconferencias o por teléfono. Aunque somos conscientes que estos dos últimos métodos pueden generar un poco de apatía, dependiendo del grado de familiaridad que los mismos entrevistados tengan con esos medios.

3.3.5. Diseño del plan de análisis de datos

Con el fin de resolver el problema general de esta investigación: *Proyectar posibles pautas sobre la creación y uso del dossier del artista en Bellas Artes*; las categorías de temas a analizar siguen siendo esencialmente los mismos que en la Fase I, pero se abordan con un sentido más práctico y depurado, para conseguir en el futuro análisis de datos, resultados fiables y valiosos.

Tomando como referencia los resultados de las primeras entrevistas, las nociones arrojadas por distintas fuentes bibliográficas familiarizadas con herramientas similares al dossier en otros terrenos profesionales, pero fundamentalmente desde el análisis de distintos métodos de investigación cualitativa, los datos arrojados por las entrevistas se estudiarán partiendo de las siguientes categorías de análisis:

1. Definición del dossier artístico
 2. Destinatario y lenguaje plástico
 3. Formato, presentación y distribución
 4. Contenido e información
 5. Organización y construcción
 6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes
- Bibliografías, referencias o actividades relativas

3.3.6. Diseño del plan de recogida de datos

El plan de recogida de datos sigue siendo el mismo que se ha llevado a cabo en la Fase I de la investigación: entrevistas semiestructuradas dirigidas a expertos. Siguiendo las pautas mencionadas por Flick (2007), en relación a que este modelo de entrevista, permite obtener información de primera mano de gente cualificada profesionalmente con conocimientos en un tema o área determinados. De tal manera se desarrolla una guía que ayuda a desplegar las preguntas concernientes al tema, y que desde el uso de preguntas de respuesta abierta, induce a que el entrevistado exteriorice ampliamente sus conocimientos.

Sin embargo según esas pautas y la revisión de los resultados y los hechos sucedidos en las propias entrevistas de la Fase I, encontramos que era necesario mejorar todos los procedimientos para que fuesen más directas y puntuales.

Los temarios y textos, tanto explicativos como las propias entrevistas, en este nuevo planteamiento se hicieron mucho más precisos. No muy extensos, ni dilatados, para evitar dentro de lo posible, momentos de dudas y percepciones equivocadas en los propios entrevistados y el investigador, como también en el posterior análisis de las entrevistas.

Se pretendió seguir generando la posibilidad de desarrollarla de forma escrita o presencial. Sin embargo se mantuvo la prioridad de llevar a cabo un número mayor de entrevistas de tipo presencial, pero siempre estaba la posibilidad de realizarlas por escrito, en el caso que el entrevistado así lo deseara.

Diseño de la entrevista

La guía de preguntas se adecúa y redefine en función de los fallos encontrados en el anterior procedimiento, como la calidad, cantidad y el tamaño de las preguntas. Consiste igualmente en una guía de preguntas de respuesta abierta, para sustentar en las dos modalidades (escritas y presenciales) el orden de los contenidos (para ver las entrevistas definitivas véase anexo No. 7.).

Se le da un carácter más sencillo y directo, conformado por las categorías de análisis mencionados en el apartado anterior (3.3.5.). El método radica en la técnica de preguntas-respuestas, para que el entrevistado pueda responder los temas que se le plantean en el formulario o a través del entrevistador. Siempre ofreciendo de antemano y sutilmente una introducción al tema, para situar al posible entrevistado.

La guía es un documento digital, con las preguntas debidamente organizadas y enumeradas según los temas a tratar. Se desarrolla un guion para cada muestra a investigar, uno para los artistas como desarrolladores del dossier, otro para los galeristas como destinatarios y valoradores del contenido inmerso en él, y uno específicamente para los profesores de Bellas Artes, como aquellos que se encargan de enseñar a los alumnos sobre el uso y desarrollo de la herramienta.

Cada tipo de guion se enviará por correo electrónico según el tipo de muestra, acompañado de una carta de invitación, donde se explica el procedimiento y la investigación. El objetivo es que todos los posibles entrevistados tengan la oportunidad de revisar los contenidos a tratar, independientemente del tipo de entrevista que quieran desarrollar (escrita o presencial). A su vez, aquellos que prefieran hacerlo por escrito, podrán cumplimentar ese formulario en ordenador y reenviarlo por e-mail. Se prepara de tal manera que los documentos se puedan usar en distintos sistemas operativos.

Para registrar el proceso en el caso de las entrevistas presenciales, se ha de usar una grabadora de voz y toma de apuntes. Y se ha de procurar que la guía de preguntas no sea el epicentro de la investigación, en vista de que el entrevistado podría entender esto como una desatención y desmotivarse por continuar. Las preguntas y los temarios a modo de guía sirven para seguir los puntos a tratar, y para que al entrevistador no pase por alto los contenidos, lo cual implica una previa preparación y memorización de todo el temario, en función de cada entrevista.

Además se debe realizar las “pruebas de campo” pertinentes (Salkind, 1999) para prepararlas de forma adecuada, y comprobar la calidad y comprensión de las preguntas. Previendo de esta manera, mejoras en los tiempos de desarrollo y en la elocuencia y fluidez de las conversaciones.

Como se ha indicado antes, se escoge este método porque fortalece la posibilidad de que, el experto exteriorice sus conocimientos, vinculando situaciones personales, lo que despierta un mayor estado de motivación. Eventualmente se debe dejar que expresen ese tipo de datos, ya que eso podría impulsar numerosas aportaciones a la investigación, que de otra forma no se conseguirían fácilmente. Por ello siempre se intenta insistir en que las entrevistas sean de tipo presencial. Y en caso de que los

argumentos desborden en demasía los temas principales, siempre estará la guía para orientar los contenidos de las respuestas nuevamente.

3.3.7. Ejecución de nuevas entrevistas y recogida de datos

En el CD adjunto a esta memoria (anexo No. 11 TESIS: *Artistas; Galerías de arte; Profesores de Bellas Artes* [CD]), se pueden ver las transcripciones completas de las entrevistas. El desarrollo de las entrevistas se llevó a cabo en el siguiente orden de sucesos:

1. Planteamiento y elaboración de los guiones de entrevistas:

Después de revisar íntegramente las anteriores entrevistas se plantearon y corrigieron varias veces los nuevos guiones, hasta conseguir los tres modelos distintos de entrevistas que se podrán ver en el anexo No. 7. Cada guion se dirige a un tipo de muestra diferente (artistas, galerías de arte, profesores de Bellas Artes), y de acuerdo a la información que se considera necesaria obtener según sus ámbitos de trabajo.

2. Análisis de posibles expertos a invitar:

Se hace un sondeo exhaustivo para hallar a los posibles expertos a entrevistar y para invitarles a participar. Lo cual incluye la elaboración de fichas técnicas con datos de contacto e información sobre la trayectoria profesional de cada uno de ellos. En la medida de lo posible se pretendía interrogar a personas o entidades con una marcada reputación y que pudiesen estar vinculados de alguna forma con el dossier artístico. Ello demandó para su selección, un análisis categórico de currículums vitae, páginas webs, análisis de notas de prensa, y también se tuvieron en cuenta referencias personales de otros expertos.

3. Primer envío de invitaciones:

Una vez halladas las personas se procede a invitarles para hacer las entrevistas. Se elabora una carta de invitación donde se explica el proyecto y procedimiento. Se envía por correo electrónico personalizándola según cada caso. En ese mismo correo se adjunta el formulario de aceptación para participar, seguido del guion de preguntas acorde al tipo de entrevistado, para que en caso de entrevista presencial o escrita, éste pudiera revisar de antemano el contenido y saber si le interesaba participar o no.

4. Recordatorios de las invitaciones:

En vista de que no se tienen suficientes respuestas, se envían correos electrónicos a modo de recordatorios pasadas dos semanas. En algunos casos se llegó a insistir hasta tres o cuatro veces, siempre dejando un lapso de dos semanas entre recordatorios, con el objetivo de no importunar, hasta conseguir los objetivos. Esto principalmente se hizo en los casos que más interesaba la participación del invitado, a causa de su cualificación profesional.

Se desestimaron aquellos que no respondieron al tercer y cuarto intento, y esto demandó hacer un segundo sondeo de posibles nuevos colaboradores. Ampliando el número de invitados de 40 a 70. Insistiendo igualmente, pero en este caso se consiguió el objetivo sobre el número de entrevistas a realizar por tipo de muestra, que era completar junto con las anteriores entrevistas, un número de diez personas y/o entidades.

6. Entrevistas presenciales:

En esta segunda fase de la investigación, el número de entrevistas realizadas de forma presencial fueron **12**. Todas fueron individuales excepto una, que fue llevada a cabo con la colaboración de dos personas que trabajan en equipo.

Concertar las citas en el caso de la gran mayoría fue sencillo. Se hizo por medio de correos electrónicos, siempre de acuerdo a lo que fuese más oportuno para el entrevistado, puesto que estaba en calidad de colaborador.

Dos de esas entrevistas, se hicieron por videoconferencia (*Skype*), una por teléfono, y las nueve restantes personalmente. Una vez concertada la cita en un caso, se canceló la entrevista por parte del posible colaborador. En otros dos casos se hicieron aplazamientos de fechas.

En un principio, el orden estimado para el desarrollo de la entrevista consistía en: primero realizar por parte del entrevistador una introducción y explicación sobre el proyecto y el proceso de entrevista; segundo pedir al entrevistado que firmara la aceptación para participar; y tercero se llevaba a cabo la entrevista, planteando los temas según el orden calculado o según se iban dando las conversaciones.

Sin embargo el desarrollo de las primeras entrevistas demandó pedir la firma del formulario de aceptación al final del proceso. Ya que el 90 % de los entrevistados no habían revisado ni el formulario ni el contenido por ausencia de tiempo, y el hecho de tener que firmar de entrada el formulario, generaba en algunos, conjeturas erróneas o disgustos. Una vez cambiado el orden de esos procedimientos, la aceptación a publicar los datos personales y la información brindada era mucho más sencilla.

Los datos obtenidos en esta modalidad de entrevista son muy extensos, debido a la calidad de contenidos expresados, pero también al número de entrevistados. En el transcurso de las entrevistas se suele ir de un tema a otro, por lo que se decide transcribir todas y cada una de las conversaciones. Con el fin de revisar muy bien los contenidos y de poder organizarlos según los temas de estudio de la investigación.

Efectivamente el análisis de esta información al ser tan amplia y compleja genera dificultades, pero es gratificante en la calidad de la misma.

7. Entrevistas escritas:

Tres casos de personas que se comprometieron a desarrollar la entrevista por escrito, finalmente no la realizaron. Dos de ellos, cancelaron por razones particulares y laborales, y el tercero no volvió a responder, por más que se insistió enviándole recordatorios por e-mail. Para lo cual se obtuvo un total de **diez** entrevistas escritas.

Solamente a dos de los entrevistados se les tuvo que insistir hasta en tres ocasiones, dejando que pasaran intervalos de entre dos y tres semanas entre cada recordatorio, ya que no cumplían los plazos de entrega sugeridos por ellos mismos.

Dentro de las limitaciones halladas en este tipo de entrevistas igualmente que en la Fase I, se encuentra que en algunas respuestas especialmente el contenido, es demasiado limitado y lacónico. En unos pocos casos las respuestas son más expresivas y sustanciales. Desafortunadamente esto nos lleva realmente a darnos cuenta que, nunca se obtendrá en este tipo de entrevistas más información de la que se puede extraer de las presenciales. Sin embargo la puntualidad de muchos y el orden de las respuestas, facilitan y agilizan el propio proceso de análisis de la información.

Listado entrevistados Fase II:

Artistas

1. Alejandro Botubol

Tipo de entrevista: Presencial

Técnica expresión: Pintura, instalación.

Formación: Máster Arte Contemporáneo, Idea y Producción (Universidad de Sevilla). Creación, Vigencia y Actualidad del Dibujo III, (Juan Fernández Lacomba. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla). Curso MAEC AECID, New York, EE.UU. Ministerio de Educación. Licenciado en Bellas Artes. (Real Academia Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, Sevilla).

2. Ciuco Gutiérrez

Tipo de entrevista: Presencial

Técnica expresión: Fotografía.

“... Su trabajo ha girado en torno al paisaje escenificado y el bodegón con una gran carga onírica que forma parte de un imaginario emocional e íntimo ...”³

Director del Máster Internacional de Fotografía Contemporánea en la escuela de fotografía Efti⁴.

³ Para continuar leyendo la biografía de Ciuco Gutiérrez consultar en: <http://www.cicugutierrez.com/bio> [2015, enero] (Gutiérrez, 2015)

⁴ Efti es un centro de educación de fotografía y cine. Para saber más sobre sus servicios consultar en: <http://www.efti.es/> [2014, diciembre]

3. Barbará Fluxá

Tipo de entrevista: Presencial

Técnica expresión: Artista visual, vídeo instalación, (fotografía, vídeo y diferentes medios).

Formación: Licenciada en Bellas Artes (UCM), Doctorando (London Institute of Art y UCM).

4. Albert Corbí

Tipo de entrevista: Presencial

Técnica expresión: Instalación (varios medios), fotografía.

Formación: Fotografía (Escuela de Arte de Valencia), Licenciado en Historia.

5. Gema Vilches

Tipo de entrevista: Escrita

Técnica expresión: Collage, pintura, ilustración, diseño gráfico.

Formación: Licenciada en Bellas Artes, especialidad pintura. Universidad (UCM).

6. Juan de Marcos

Tipo de entrevista: Escrita

Técnica expresión: Fotografía, vídeo.

Formación: · European Master of Fine Art Photography (Instituto Europeo de Diseño, Madrid). Máster en Fotografía, Concepto y Creación (Efti, Escuela de fotografía, Madrid), Máster Dirección de Arte y Comunicación Publicitaria (Tracor, Madrid)

7. Avelino Sala

Tipo de entrevista: Escrita

Técnica expresión: Instalación, instalación *site specific*, fotografía, pintura, diferentes medios y técnicas.

Formación: Artista y comisario, BA. (Hons Degree) Critical Art Practice (Brighton University. Reino Unido)

8. Santiago Talavera

Tipo de entrevista: Escrita

Técnica expresión: Pintura, collage (acuarela, óleo, tinta, grafito, lápices de color, medios digitales, etc.)

Formación: Máster Desarrollo de aplicaciones interactivas (CICE Escuela profesional de nuevas tecnologías, Madrid). Licenciado en Bellas Artes (UCM). Beca Erasmus en (Camberwell College of Arts. Londres)

Galerías de Arte

1. ALEGRÍA

Tipo de entrevista: Presencial

Especialidad: Arte contemporáneo

Entrevistado: Sebastián Rosselló **Cargo:** Director

2. Galería sin identificar**Tipo de entrevista:** Presencial**Especialidad:** Instalación.

No permite revelar su identidad, ni la de la galería.

3. Espacio Valverde**Tipo de entrevista:** Presencial**Especialidad:** Arte contemporáneo (pintura, dibujo, instalación)**Entrevistados:** Asela Pérez Becerril y Jacobo Fitz-James Stuart**Cargos:** Directores**4. Blanca Berlín****Tipo de entrevista:** Presencial**Especialidad:** Arte contemporáneo, principalmente fotografía**Entrevistado:** Sonia Pérez **Cargo:** Asistente de Dirección**5. PONCE+ROBLES****Tipo de entrevista:** Escrita**Especialidad:** Arte contemporáneo**Entrevistado:** José Robles **Cargo:** Co-Director**6. Pilar Serra****Tipo de entrevista:** Escrita**Especialidad:** Arte contemporáneo**Entrevistado:** Pilar Serra Bustamante **Cargo:** Directora desde 1991**Profesores de Bellas Artes****1. Marta Pérez Ibáñez****Tipo de entrevista:** Presencial**Universidad y asignaturas:** *Vanguardias artísticas. Mercado del arte Competencias profesionales* en Máster Mercado del Arte (Universidad Antonio Nebrija). Seminarios: *El artista y su entorno: como introducirse en el mercado del arte.***2. Miguel Guzmán****Tipo de entrevista:** Presencial**Universidad y asignaturas:** *Diseño escenográfico. Producto de interiores.* Cursos de *Nivelación de dibujo artístico.* Departamento de Arte y Diseño de Interiores (Universidad Antonio Nebrija). Diversos cursos y talleres, entre ellos: *Acciones complementarias* (Facultad de Bellas Artes, UCM).**3. Lila Insúa Lintridis****Tipo de entrevista:** Presencial**Universidad y asignaturas:** *Idea, concepto y proceso; Proyectos* en Licenciatura. *Análisis de la forma* en primero; *Proyectos* en cuarto en Grado (Facultad de Bellas Artes, UCM).

4. Pedro Morales Elipe

Tipo de entrevista: Presencial

Universidad y asignaturas: Asignaturas de primero y segundo de Grado.

(Departamento de Arte. Facultad de Artes y Comunicación, Universidad Europea de Madrid). Diversos cursos y talleres.

5. Oscar Alvariño Belinchón

Tipo de entrevista: Escrita

Universidad y asignaturas: *Composición y creatividad. Estrategias artísticas.*

(Profesor titular del Departamento de Escultura. Facultad de Bellas Artes, UCM).

6. Raquel Sardá Sánchez

Tipo de entrevista: Escrita

Universidad y asignaturas: Dibujo: *Técnicas y materiales I. Escultura: Técnicas y materiales I, Taller de diseño y proyectiva, Taller de proyectos* (Docente y

Coordinadora Grado en Bellas Artes, Universidad Rey Juan Carlos). Directora de arte. Coordinadora y jefa de proyectos multimedia en Telefónica.

7. Esther Pizarro Juanas

Tipo de entrevista: Escrita

Universidad y asignaturas: *Ética y desarrollo profesional, Gestión y metodología del proyecto, Taller de artes tridimensionales* (Universidad Europea de Madrid).

8. Profesor sin identificar

Tipo de entrevista: Escrita

No permite revelar su identidad.

3.4. Fase III. Estudio de caso: Análisis de requisitos de convocatorias artísticas

El paulatino desarrollo de entrevistas llevadas a cabo especialmente con artistas y profesores de Bellas Artes, manifestó desde un principio que, las convocatorias de arte como: concursos para solicitudes de becas, ayudas económicas para proyectos, obtener galardones, formación educativa o residencias artísticas; deberían ser analizadas, como los principales lugares de destino donde participan activamente los artistas con sus dossiers.

Desde el análisis de referencias bibliográficas al igual que en las anteriores fases de estudio, se exploran las posibilidades para llevar a cabo este análisis. Optando por un método de observación del comportamiento sobre las mismas bases de las convocatorias. Lo cual sugiere elaborar un proceso ordenado para recolectar y

seleccionar las muestras a analizar, por tanto el progresivo desarrollo del estudio evoca procedimientos intuitivos, en coherencia para con el mismo, que ayuden en esa recogida, clasificación y análisis de datos, adaptándose al contenido y sus características.

La finalidad es hallar factores que se comporten como elementos comunes, que hacen parte del dossier, y que además ayuden a entender cómo podrían éstos desarrollarse apropiadamente.

Previo a esto, se forjó un extenso sondeo de las posibles convocatorias a analizar. Basándonos en su amplia trayectoria y reconocimiento a nivel artístico. También se estudian las instituciones que las avalan. Pero especialmente se seleccionan, revisando que los objetivos de cada una abarquen todas las tendencias existentes, en cuanto a beneficios y premios de arte se refiere. Con el fin de hacer un estudio global.

La organización de la información y su análisis se hace por medio de una categorización de los contenidos más demandados. Para esto, se elaboran tablas donde se sintetizan y sacan los puntos más exigidos por los distintos concursos artísticos estudiados, en relación al dossier del artista. Se recogen, resumen y contrastan de esta manera los datos, exponiendo los factores más reiterativos y relevantes, para lograr un posterior análisis de los mismos. Como en muchos procedimientos de investigación cualitativa, el propio proceso de organización y categorización de los contenidos, va generando una sucesión de procedimientos a llevar a cabo en la misma recogida y el análisis de datos.

Es importante indicar que, en el posterior análisis de los contenidos y resultados (apartado y subapartados: 5.3. Cap. V), no se pretende generar una fórmula específica para desarrollar dossieres dirigidos a convocatorias. Se intuye de antemano que cada uno de estos eventos, posee unos requisitos o necesidades particulares. Aun así, sí se busca entablar un margen de posibilidades frecuentes sobre exigencias, terminologías y/o falencias de las mismas, así como brindar la información más adecuada sobre el desarrollo y uso de dossieres a nivel general.

3.4.1. Primera identificación de muestra: Convocatorias de arte

Considerando ya los primeros resultados generados en el DEA, era evidente en una primera instancia una idea o necesidad latente, de analizar las convocatorias de arte. Ésta se confirmó y se fue estructurando con mayor complejidad en el desarrollo de esta tesis. Afirmándose casi como un deber la necesidad de analizar dicho contexto, y las situaciones referidas en las convocatorias en cuanto al uso del dossier del artista, pues éstas se consideran unos de los mayores receptores de este tipo de documentos.

Así poco a poco se va forjando el estudio, desde la selección de diferentes convocatorias artísticas existentes y reconocidas, independientemente de su finalidad. Se considera necesario que todas pertenezcan, o de alguna manera estén vinculadas al mundo artístico español, al ser el núcleo y lugar de origen de esta investigación.

En el desarrollo de las entrevistas se empezaron a nombrar constantemente ciertos tipos de convocatorias, las cuales podemos denominar aquí como las que generan mayor interés o favoritismos. En el sentido que algunas ya albergan un reconocimiento internacional y una amplia reputación, además de una larga trayectoria en el tiempo y la historia de la práctica y profesión artística, como es el caso de la Academia de España en Roma.

Entonces, por medio de la constante búsqueda de tipos y variedades de convocatorias de arte, encontramos una interesante gama de eventos de este tipo. Sin embargo se ha tenido en cuenta para elegirlos unos rangos de exigencia, como la permanencia en el tiempo, que en cierta medida estén avaladas por instituciones con una reputación y un reconocimiento de calidad a nivel nacional.

Algunas de las muestras revisadas están acreditadas por entidades privadas como por ejemplo, entidades bancarias que ya llevan varios años trabajando e impulsando dichas convocatorias, y otras habitualmente son promovidas por entidades del Estado Español, o directamente relacionadas con éste.

De un total de 35 convocatorias reunidas en un principio, y realizando un análisis exhaustivo y conciso de cada una de ellas, se ha obtenido un total de diez muestras a analizar. Esta selección se ha hecho teniendo en cuenta que, el análisis no se comprendiera monótono e inapropiado, y además que no saliera de los márgenes y las capacidades de trabajo del propio investigador. Sin dejar nunca de lado los juicios arriba mencionados, sobre el reconocimiento y la calidad de cada convocatoria. Las muestras serán muy diferentes en cuanto a sus finalidades se refiere, en busca de generar un análisis global.

3.4.2. Planteamiento del método e instrumento de recogida de datos: Fichas técnicas de convocatorias de arte

El método de recogida de datos su planteamiento y diseño, empieza a crearse desde el propio sondeo y búsqueda de contenidos apropiados en las bases de las convocatorias registradas, llevado a cabo a través de internet. Se realizó así un primer descarte y elección de elementos, que pudiesen generar interés y/o valor añadido en los propios artistas, como principal objetivo de estos eventos. A su vez se buscó información relacionada con los dosieres en los planteamientos de las convocatorias, para empezar a plantear cómo organizar dicha información, que fuese fácil de reconocer y de estudiar.

Es importante tener en cuenta que se ha estimado elegir diez convocatorias de entre todas las registradas, ya que se entiende que su información sobre las bases de participación, como la documentación a presentar en referencia al dossier artístico, pueden ser además de abrumadoras, poco interesantes, en vista de las constantes repeticiones que se generan, en especial para el lector. Sin embargo se ha de estimar que las bases de dichas convocatorias, pueden variar en función de sus propios objetivos o de los premios que pretenden otorgar.

Por tanto se decide sintetizar y volcar esos datos, según cada convocatoria, en distintas fichas técnicas (figura. 5., apartado: 3.4.6.). Donde se exponen brevemente los datos más significativos de cada una de las diez convocatorias a estudiar. Se estructuran de tal manera que se logre enseñar los detalles fundamentales de las mismas, aquellos que efectivamente pueden ser relevantes en este estudio.

Se clasifica cada convocatoria como una ficha de información, enumerándolas de forma descendente para referenciar cada una de ellas. El orden en el que se disponen las mismas, no tiene ningún significado en cuanto a términos de calidad o importancia, no se emplean jerarquías. En un cuadro (izquierda) (figura. 5.) se indica qué tipo de convocatoria es, el año de realización, la finalidad o propósitos y el tipo de apoyo o premio que brindan a los participantes. En el cuadro continuo (derecha), y al ser lo que más importa en este análisis, se inscribe detalladamente la documentación en relación a los dossieres artísticos o similares, exigida a los posibles participantes.

En ese último cuadro intentamos especificar requisitos necesarios en cuanto a documentación visual, audiovisual y teórica, limitaciones y exhortaciones. En algunas situaciones, posiblemente no se mencione el término “dossier”, por lo que estimamos a su vez justificativo la elaboración de este análisis. Pues en diversos casos, algunos de los elementos exigidos son partes físicas y conceptuales, que pueden llegar a configurarse y entenderse como dossier del artista, y en algunas bases, ello, no es reconocido.

3.4.3. Análisis de posibles aspectos espacio-temporales

En vista de que, la recogida de datos de este análisis principalmente se hace desde la recolección de muestras a través de internet, hay que tener en cuenta que las convocatorias estimadas pueden variar en sus contenidos, así como aparecer y desaparecer con el paso del tiempo, por lo que dicha información se ha ido registrando y almacenando periódicamente.

Se prevé que habrá información repetitiva, elementos redactados con características muy técnicas y difíciles de comprender, a juicio del investigador. Los excesos de información, pueden tornarse cargantes en su interpretación, con respecto a todo lo relacionado con los términos y bases de las convocatorias y el

concepto dossier. Por ello se comprende necesario reducir al máximo los datos y capturar la información más relevante.

El punto de partida del estudio, comenzando con la criba de las 35 convocatorias recopiladas, para descartar y elegir las diez más apropiadas para analizar, se convierte en un proceso monótono, pero un proceso muy exigente, en cuanto a la capacidad para diferenciar datos significativos para el estudio.

Se ha de realizar una clasificación cautelosa de la información, organizar y resumir los datos de cada convocatoria, lo cual conlleva la elaboración de resúmenes precisos y detallados en función de que el lector comprenda mejor la información, y de entablar los contenidos a estudiar apropiadamente.

Por último se estima que, ha de soportar un lapso amplio de tiempo y trabajo, el posterior análisis de los resultados y las conclusiones de este estudio, una vez se hayan identificado los factores más importantes y representativos de los datos analizados. Lo que demandará a su vez una transformación redactada de los mismos, para que sean más aprehensibles para el interesado, y como objetivo principal de este estudio.

3.4.4. Diseño del plan de análisis de datos

El plan de análisis consta de un estudio de datos repetitivos y predominantes, a través de la revisión y lectura comparativa de las bases y características de las convocatorias, para hallar patrones de procedimientos sobre el dossier del artista.

Por una parte se visualizan los objetivos y tipos de convocatorias, pero por otra y más equiparable a la investigación, se analizan concretamente elementos exigidos acerca de documentación a entregar, fundamentalmente del tipo visual y teórica descriptiva. Que involucre únicamente información del trabajo del artista, y sobre los proyectos o trabajos artísticos que deben llevarse a cabo en cada convocatoria.

Siendo así, se analizará qué elementos se tornan más significativos y se comportan como modelos. En especial lo que se debería observar, son las premisas demandadas en cuanto al material exigido a nivel visual, técnico y teórico, que expliquen los proyectos a realizar o realizados de los artistas. Comprendiendo que estos hacen parte de lo que es un dossier de artista, en los casos que no se mencione o exija el término “dossier” como tal.

También se visualizará si, las explicaciones de dichos requisitos son las más adecuadas, qué limitaciones físicas y técnicas se solicitan- Por ejemplo, en el caso de los formatos del documento, los requisitos con respecto al desarrollo de textos de información, los tiempos que tienen los artistas para llevar a cabo toda esta serie de procedimientos y las modalidades de entrega o presentación de los documentos.

3.4.5. Diseño del plan de recogida de datos

La recogida de datos comienza de forma intuitiva desde el principio, cuando se estima necesario hacer una primera revisión de convocatorias en un espacio diacrónico, iniciado desde el año 2012 hasta marzo de 2015, para valorar si existen grandes cambios en los planteamientos de éstas, en relación al uso y desarrollo del dossier.

Debido a las facilidades que otorga internet, se plantea recoger y almacenar todo ese material a través de este recurso. Se escoge de entre diversas convocatorias existentes en este espacio, descartando una a una, hasta llegar a un total de diez convocatorias a analizar. Se leen y revisan constantemente sus requisitos y bases, hasta seleccionar los contenidos más relevantes, para documentarlos y clasificarlos.

Una vez seleccionado dicho material, se separan los datos y contenidos, descartando la información irrelevante, para lograr sintetizar la información lo máximo posible y hallar así los primeros temas a analizar. Por una parte se organiza la información perteneciente al tipo de convocatoria, la finalidad y las ayudas o beneficios que han de otorgar a los participantes, y por otra se recogen todos los datos acerca de los requisitos y limitaciones, en cuanto a documentación e información descriptiva visual, audiovisual y de texto, que se les pide en cada una de ellas a los artistas. Organizando así estos contenidos en unas fichas técnicas (figura. 5.).

El propósito principal de este plan de recogida de datos, es separar la información y enunciar especialmente los requisitos que afectan el comportamiento del dossier, haciendo esto parte del posterior análisis y la identificación de información sobre su desarrollo y uso de forma general, según esas convocatorias artísticas.

3.4.6. Ejecución del análisis de requisitos en convocatorias artísticas

A continuación se enseñan dichas fichas técnicas (figura. 5.) donde se resumen las convocatorias de arte estudiadas. Sus finalidades particulares como convocatorias y los requisitos exigidos sobre el dossier del artista, considerados como los más significativos para la investigación. Si se desea consultar con mayor énfasis las bases completas y originales de estas convocatorias artísticas, los enlaces a internet están disponibles en el anexo No. 9.

Figura. 5. Fichas técnicas de convocatorias de arte

| | | |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Intransit | <p>CONVOCATORIA</p> <p>Año: 2013 - 2014 Tipo: Difusión y promoción profesional de artistas Finalidad: Creada por la Universidad Complutense de Madrid es una plataforma experimental de formación para potenciar relaciones entre universitarios y recién licenciados de toda España, con agentes del sector profesional de la cultura, la investigación y producción artística y la creación contemporánea. Dirigido a artistas visuales investigadores, comisarios, mediadores y productores culturales. Apoyo al participante: Los artistas seleccionados realizan una presentación de sus proyectos "laboratorio" por medio de actividades participativas en el Centro de Arte Complutense (c arte c) y jornadas de presentación oral de las propuestas las cuales quedarán en un archivo digital en la red. El archivo permite dar visibilidad a los proyectos seleccionados y potenciar la red de colaboración entre participantes y otros agentes del sector cultural.</p> | <p>DOCUMENTACIÓN</p> <p>- Máximo dos proyectos en fase de investigación, o en proceso de producción relacionados con la investigación y creación artística actual. 1. Cumplimentar solicitud de participación 2. Fotocopia DNI, tarjeta de residencia o pasaporte 3. Acreditación del cumplimiento del requisito académico 4. Biografía / CV 5. Proyectos: - Sinopsis - Statement - Ficha técnica - Imágenes - Proyectos audiovisuales: incluir enlaces de red para visualizar/escuchar 6. Dossier de proyectos realizados con anterioridad (en caso que el solicitante considere que los proyectos presentados a la convocatoria no representan su trayectoria) * Toda la documentación debe enviarse en un solo PDF (máximo 15 páginas y 5MB de peso) * Se remitirán a la Unidad Técnica de Cultura del Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la UCM a través de: a) Presentación en el Registro General de la UCM o Registros Auxiliares. b) Por cualquiera de los medios previstos en el artículo 38.4 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común. - Igualmente deben remitir por correo electrónico a dirección uceu@rect.ucm.es, en PDF, con copia de la solicitud y la documentación requerida Plazo: 8 de noviembre /2013 al 3 de febrero /2014.</p> |
| 2. Real Academia de España en Roma (RAER) | <p>CONVOCATORIA</p> <p>Año: 2015 Tipo: Becas de residencia (BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO Núm.30) Finalidad: Contribuir a la formación artística y humanística de creadores, restauradores e investigadores, para avanzar en sus carreras profesionales al tiempo que contribuyen, por medio de sus proyectos de creación artística e investigación con Roma y/o la propia Academia. Apoyo al participante: Becas de residencia en la Academia para financiar proyectos artísticos y de investigación innovadores y de excelencia durante el periodo de concesión. Incluyen: mensualidad, alojamiento sin manutención, gastos de producción, ayuda de viaje, seguro de asistencia en viaje y accidentes. Los Becarios deben: - Realizar un proyecto de coordinación artística y comisariado, con presentación pública en la Academia y publicación con visibilidad internacional. - Entregar a través de la Academia, al Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, la obra o trabajos que correspondan. Artistas plásticos: becas superiores a seis meses, dos obras elegidas por la Academia. Una si la beca es inferior a seis meses. Demás artistas: una copia de sus trabajos en el soporte adecuado. Investigadores: una copia de sus trabajos en la Academia.</p> | <p>DOCUMENTACIÓN</p> <p>1. Ficha proyecto de acuerdo (Anexo V. convocatoria) ANEXO V Ficha-proyecto para el programa II.1: Becas para la Real Academia de España en Roma 1. Nombre y apellidos: 2. Lugar y fecha de nacimiento: 3. Nacionalidad: 4. e-mail : 5. Título del proyecto: 6. Descripción del proyecto (máximo 300 palabras): - El proyecto: concreto y detallado debe incluir un presupuesto desglosado del coste del proyecto. 7. Vinculación del proyecto con Roma o con la RAER: 8. Valor del proyecto en el contexto de la promoción de la cultura contemporánea española en el exterior (máximo 200 palabras): 9. Público al que va dirigido: 10. Calendario detallado del proyecto 11. Presupuesto desglosado del proyecto 12. Enlace para poder ver imágenes de obras o trabajos del artista: - Las imágenes: deben ser accesibles a través de enlace web. La aplicación no admite ficheros con imágenes. * Los preseleccionados para fase de entrevista, deben aportar una versión extensa del proyecto, que consiste en: 1. Dossier de 10 páginas máximo que puede incluir. - Imágenes, fotografías o cualquier información complementaria y justificativa del proyecto - Imágenes, fotografías o información sobre las actividades reseñadas en el apartado del currículum vitae Plazo: del 16 de febrero al 4 de marzo.</p> |
| 3. Process Room V | <p>CONVOCATORIA</p> <p>Año: 2015 Tipo: Difusión y promoción profesional de artistas Finalidad: Apoyar el arte contemporáneo emergente español. Encontrar y facilitar nuevos mecanismos para insertar a los artistas jóvenes en nuevos espacios de profesionalización. Apoyo al participante: Los seleccionados formarán parte de una galería virtual PROCESS ROOM 015 donde estarán expuestos mientras dure la convocatoria. Cada mes habrá un artista ganador, se publicará un reportaje al mes de su obra en la revista Madrid art process. Cinco artistas emergentes optan a una exposición colectiva en la Galería ASTARTÉ durante un mes.</p> | <p>DOCUMENTACIÓN</p> <p>1. Planteamiento teórico de la obra o del proyecto artístico 2. Dossier en imágenes (mínimo 5) de la obra (ancho máx. 656px; 72ppp) 3. Currículum artístico * Enviar por correo electrónico: room@madridartprocess.com Plazo: del día 1 al 25 de cada mes, desde febrero hasta octubre.</p> |

| | | |
|-----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 4. Programa Erasmus Plus | <p>CONVOCATORIA</p> <p>Año: 2014-2015 Tipo: Becas de estudios y movilidad europea</p> <p>Finalidad: La convocatoria está planteada desde a la UCM para estudiantes de BBAA. Su finalidad es dar becas y posibilidades de movilidad para estudiantes y que puedan completar sus estudios en el espacio europeo en educación superior.</p> <p>Apoyo al participante: Existen varios tipos de becas: - Beca de movilidad de la Comisión Europea - Beca del Ministerio de Educación - Movilidad Erasmus sin financiación - Ayudas para estudiantes Erasmus con discapacidad - Becas NILS (Noruega, Islandia y Liechtenstein)</p> | <p>DOCUMENTACIÓN</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Impreso de solicitud 2. Fotocopia de DNI o permiso de residencia 3. Fotografía tamaño carné con nombre y apellidos 4. EUROPASS con todos los méritos no comprendidos en Expediente académico. Incluir fotocopias acreditativas 5. Fotocopia del Título Oficial de Idioma, nivel y lengua/lenguas correspondientes al destino. 6. Expedientes Académicos (se solicitan internamente en Secretaría de Alumnos) <p>* Documentación específica:</p> <ol style="list-style-type: none"> 7. Breve memoria (máx. 2 hojas) del proyecto formativo y de estudios, motivaciones personales, formativas o profesionales de la solicitud 8. Dossier impreso de obra propia, de 10 a 15 imágenes y con descripción técnica. <p>* Dos vías de presentación: En papel: cumplimentar formulario electrónico y enviar on-line. Dos copias firmadas y entregar con la documentación en Registro de la Facultad. Vía telemática si dispone de certificado digital a (Registro Electrónico de la UCM) Plazo: 12 de diciembre /2013 al 16 de enero /2014.</p> |
| 5. Máster Blank Paper | <p>CONVOCATORIA</p> <p>Año: 2014 Tipo: Beca de estudios</p> <p>Finalidad: Desarrollar un máster en fotografía en la escuela Blank Paper, que consiste en un laboratorio de experimentación y práctica fotográfica. Enseñar a desarrollar un proyecto fotográfico, difusión y materialización del mismo.</p> <p>Apoyo al participante: Subvención de estudios en el Máster BLANK PAPER</p> | <p>DOCUMENTACIÓN</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Un sólo documento en PDF (10MB máx.) que incluya: <ol style="list-style-type: none"> a. Carta de motivación (máx.600 caract. con espacios) b. Resumen del proyecto a realizar (máx. 1000 caract. con espacios) c. Biografía (máx. 600 caract. con espacios) d. 20 imágenes (máx.) de obra reciente o del proyecto a realizar en el curso <p>* Se valorará la visión personal del autor y capacidad para proponer un proyecto de interés</p> <p>* Presentar el documento online</p> <p>Plazo: 10 de marzo al 18 de mayo de 2014.</p> |
| 6. Fundación Bilbao Arte Fundazioa | <p>CONVOCATORIA</p> <p>Año: 2015 Tipo: Becas para la realización de proyectos artísticos</p> <p>Finalidad: Potenciar la cultura e impulsar la producción artística de los jóvenes creadores. Proporcionan ayudas económicas y asistenciales para realizar proyectos artísticos en cualquier disciplina artístico-plástica, tanto individual como grupal en la Fundación Bilbao Arte.</p> <p>Apoyo al participante: Existen varias modalidades de becas: - Becas de producción con cesión de estudio - Becas de producción sin cesión de estudio (los becados utilizarán los diferentes talleres de la fundación) - Becas de colaboración a los maestros de taller y proyecto para ser desarrollado en la estancia. - Ayudas para alojamiento (deducido de la cuantía de la beca)</p> | <p>DOCUMENTACIÓN</p> <p>En cualquier modalidad:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Dossier del proyecto a realizar que contenga: <ul style="list-style-type: none"> - Breve explicación del proyecto (30 líneas máx.) - Imágenes, bocetos y trabajos realizados y relacionados - Currículum personal con méritos académicos y profesionales (grupos presentar el de cada miembro) 2. Toda documentación gráfica complementaria para comprender del proyecto (catálogos, bocetos e imágenes) <p>* En modalidades de becas de estudio y producción:</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. Presupuesto (impuestos incluidos) de gastos del material necesario para la realización del proyecto - Queda excluido compra de equipamiento que exceda el 15% de la cuantía total de la beca - Gastos de viajes que tengan una relación con el proyecto, dietas y subcontratas no pueden superar el 35% del presupuesto total - Aspirantes que demanden vivienda deberán consignar desglose de gastos <p>* Especificar duración del proyecto (año; de enero a junio o de julio a diciembre)</p> <p>* Enviar por correo postal: Documento impreso (Din A4) y en CD en formato PDF, ensobrados e identificados</p> <p>Plazo: 15 septiembre al 14 de noviembre.</p> |
| 7. Ayudas Producción en Artes Plásticas | <p>CONVOCATORIA</p> <p>Año: 2012 Tipo: Subvenciones para producción artística (Comunidad de Madrid)</p> <p>Finalidad: Subvenciones para la realización de proyectos de creación en el campo de las artes plásticas de artistas jóvenes, en los campos de la pintura, dibujo, cómic, grabado, escultura, técnicas mixtas, fotografía, vídeo, instalaciones y técnicas multimedia.</p> <p>Apoyo al participante: La cuantía máxima de ayudas es de 5.000 euros por persona Debe presentar al acabar el proyecto una Justificación de la subvención, cumplimentando un modelo de justificación proporcionado por ellos y una Memoria del proyecto realizado que detalle desarrollo y conclusiones acompañando de material impreso, o audiovisual que aporte información suficiente sobre la materialización del proyecto. - Facturas detalladas u otros documentos que acrediten si ha habido otras subvenciones o si el proyecto ha sido financiado además con fondos propios o de otros, justificar procedencia y destinación en el proyecto artístico.</p> | <p>DOCUMENTACIÓN</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Solicitud cumplimentada y firmada 2. DNI o tarjeta de residencia 3. Empadronamiento (cualquier Ayuntamiento - Comunidad de Madrid) 4. Declaración responsable de no hallarse incurso en alguna de las causas de prohibición 5. Documentación de estar al corriente de obligaciones tributarias y Seguridad Social 6. Declaración donde conste que el proyecto es de autoría propia e inédito 7. Currículum vitae (50 líneas) especialmente actividad en artes plásticas 8. Dossier impreso en color de trayectoria artística (máx. 20 folios) 9. Dossier del proyecto papel DIN A4 con dibujos, fotografías, esquemas, bocetos, planos, fotografías de maquetas y prototipos. Los Proyectos audiovisuales en VHS, DVD o CD-Rom, junto con el dossier 10. Presupuesto desglosado del proyecto <p>* Grupos de personas o colectivos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Solicitud cumplimentada y firmada por todos los miembros 2. Puntos 2. a 5. por cada miembro 3. Documento privado o público de constitución de la agrupación 4. Escrito con el importe de subvención a aplicar por cada uno 5. Escrito nombrando un representante 6. Plazo de diez días hábiles para subsanar documentos <p>Plazo: 15 días naturales a partir del 7 de mayo.</p> |

| | | |
|--------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 8. Madrid-arte Recicla (Instalación) | <p>CONVOCATORIA</p> <p>Año: 2014 Tipo: Subvención de proyecto artístico (instalación) con materiales reciclados</p> <p>Finalidad: Los participantes presentarán un proyecto conceptual de una estructura o instalación artística. Los proyectos ganadores serán posteriormente producidos y contruidos en su mayor parte con materiales procedentes de residuos de envases ligeros (plástico, latas o briks), cartón, papel, vidrio, residuos de aparatos eléctricos y electrónicos.</p> <p>Apoyo al participante: Habrá dos premiados para producir la obra, destinándose un presupuesto máximo para la construcción de cada una de las obras premiadas. Los 2 proyectos ganadores serán expuestos en IFEMA.</p> | <p>DOCUMENTACIÓN</p> <p>* Los proyectos de instalaciones deben cumplir una de las siguientes características o usos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Área de descanso (16m² hasta 30m²) - Área expositiva (6m² hasta 12m²) - Área informativa (4m² hasta 6m²) <p>* Cada participante puede presentar dos proyectos</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Fichero cumplimentado con datos personales de la obra 2. Breve biografía del autor/es (mín. 150, máx. 200 palabras) 3. Retrato del autor/es (JPEG; máx. 2 MB) 4. Breve descripción del proyecto (mín. 300, máx. 500 palabras) 5. Listado de los materiales utilizados 6. Dos Fotografías/renders que representen el proyecto (JPEG o PDF) <p>5. Desarrollo planimétrico, calendario de producción y montaje (máx. 10 pg.; PDF) y presupuesto desglosado (máximo de la cuantía de la subvención; incluir materiales, gastos de transporte, personal técnico de montaje)</p> <p>- El presupuesto NO deberá incluir: diseño e impresión de material promocional.</p> <p>* Envío a través de aplicación web</p> <p>Plazo: del 22 al 31 de julio.</p> |
| 9. Generación 2015 | <p>CONVOCATORIA</p> <p>Año: 2015 Tipo: Subvención de proyectos artísticos</p> <p>Finalidad: La Fundación montemadrid ayuda a desarrollar todo tipo de trabajos visuales sin limitaciones artísticas ni técnicas, producidos o que estén en proceso de desarrollo, con el fin de divulgar el premio Generaciones en cualquier medio y soporte.</p> <p>Apoyo al participante: Los artistas seleccionados obtendrán una dotación económica. Se seleccionarán hasta 10 proyectos artísticos y los ganadores cederán los derechos de explotación y exhibición de los proyectos premiados, así como cederán una parte de los trabajos seleccionados a la Colección Caja Madrid, acordados con cada artista, cediendo todos los derechos patrimoniales, incluidos los de reproducción.</p> | <p>DOCUMENTACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> - Deben presentarse trabajos inéditos (terminados o no) de cualquier manifestación artística, plástica o visual - Si ya está finalizado, no debe ser anterior al año 2013 ni haberse enseñado en ningún otro certamen <ol style="list-style-type: none"> 1. Rellenar un formulario 2. CV y DNI o tarjeta de residencia en PDF (no superar los 35 años) 3. Resumen del proyecto que presentan (máx. 1500 caract. espacios incluidos) con material gráfico de lo que esté producido o dibujo, esquema, ilustración si no lo está. <ul style="list-style-type: none"> - Imágenes: máx.15 imágenes (JPG RGB,8bits guardado para web; máx.250 Kb) - Audio: máx. 5 audios (mp3, máx. 10MB, calidad de 96 a 128Kb/s) - Vídeo: máx. 5 vídeos (máx. 10MB; ancho: 400 x 280px) - Otros documentos que amplíen información (PDF máx. 5MB) <p>* Pueden mostrarse trabajos anteriores, siguiendo las características indicadas</p> <p>* Colectivo de autores deben nombrar un representante con confirmación escrita de todos y la forma de reparto económico de la dotación</p> <p>* Inscripción telemática</p> <p>Plazo: 24 de marzo al 23 de abril.</p> |
| 10. MADATAC | <p>CONVOCATORIA</p> <p>Año: 2014 Tipo: Premiación de videoarte</p> <p>Finalidad: Potenciar y divulgar el videoarte y el arte audiovisual como alternativa artística emergente en todas sus modalidades de interacción entre imagen y sonido (instalaciones, cine experimental y expandido) con el objetivo de dar a conocer al público a artistas digitales y brindar una plataforma para quienes no encuentran espacio en los medios de arte habituales.</p> <p>No hay normas en la temática de las obras pero las valoraciones se centrarán en el concepto: <i>Políticas digitales de insensibilización</i> (cómo la sociedad y el arte coexisten con la coacción, la incapacidad de reaccionar, la inactividad, la parálisis, la impotencia)</p> <p>Apoyo al participante: El material seleccionado entrará a formar parte, de la VI edición de la Muestra de Arte Audiovisual Digital y Tecnologías Avanzadas Contemporáneas (MADATAC). Además se otorgarán los siguientes premios:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Premio a la Mejor Obra de Videoarte - Premio a la Obra más Innovadora - Premio al Videartista más Prometedor - Premio a la Mejor Interacción Videoaural - Premio Especial del Público - Premio Instalación | <p>DOCUMENTACIÓN</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Formulario de registro y permiso de emisión firmado a mano 2. Trabajos (máx. 20 minutos) en archivos MPEG, MOV o similar, no DVD-Vídeo, con calidad aceptable para ser emitidos, resolución HD (DVD, minidisco duro o memoria USB) <p>* No se aceptan enlaces para visionado o descarga</p> <p>* Los vídeos no deben haber sido seleccionados ni premiados 4 meses antes o durante MADATAC</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. Subtítulos en español si hubiese texto o palabras en otro idioma (también enviarlos en inglés en un documento aparte) 4. Dos imágenes en JPG (300dpi) 5. Breve CV con los datos personales <p>* Opcional:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vídeo promocional (4 min.) con biografía y obra * Enviar todo por correo postal <p>Plazo: no indica cuando empieza, acaba el 8 de septiembre.</p> |

3.5. Fase IV. Estudio de caso: Análisis visual y de contenidos de dosieres de artistas

A continuación se revelará un estudio de caso, basado en el análisis de contenidos visuales/audiovisuales y textuales de dosieres de artistas. Se recogieron y seleccionaron para ello una serie de dosieres, con la finalidad de conseguir, cotejar y comprobar las pautas y los requerimientos de carácter general, instaurados en los anteriores estudios.

Tales pautas y principios acerca de la creación y uso del dossier de artista, son fundadas desde el análisis de las entrevistas a expertos, y también bajo las premisas resultantes del análisis de los requisitos de convocatorias de arte. Este estudio de caso basado en la observación de diferentes comportamientos y de elementos que hacen parte de los dosieres, se lleva a cabo con el fin de estudiar si se reflejan apropiada o inapropiadamente estos factores, y cómo se desarrollan en documentos reales.

Este material será analizado por el mismo investigador encargado de la tesis doctoral, comprendiendo por una parte, la necesidad implícita de la investigación, de hacerle parte activa del propio análisis. Y por otra, considerándole en capacidad de hacerlo, al tener nociones inmediatas en relación al desarrollo y uso del dossier, venidas de los estudios y sus eventuales análisis (análisis bibliográficos y otras fuentes de información relacionadas, análisis de entrevistas a expertos y análisis de convocatorias de arte), ya realizados en el momento que se efectúa este mismo estudio y análisis visual de dosieres de artistas.

Evitando caer en egocentrismos improcedentes para una investigación de esta índole, se considera así que, el autor en éste estadio, al igual que en los anteriores estudios, está en potestad de las nociones adecuadas para llevarlo a cabo, y arrojar las concernientes valoraciones sobre el uso apropiado o inapropiado de contenidos en los documentos a analizar.

Se eligen los cinco dosieres a analizar, realizando una visión de conjunto en un primer sondeo de este tipo de documentos, teniéndose en cuenta que las propiedades y atributos de los mismos, fuesen adecuados en términos de calidad. Es decir, que en un primer efecto de visionado fuesen visualmente aprehensibles, inteligibles y que generaran un impacto en su conjunto, pero también desde cada una de las partes que los componían. A partir de ese primer punto de vista de selección, una vez elegido un grupo de posibles dosieres a estudiar, se revisa el contenido artístico inmerso en estos, así como la reputación y profesionalidad de sus autores.

Se revisa detenidamente además que, el contenido (datos textuales y visuales/audiovisuales) que los componían y su configuración, ejemplificara una gama variada, en cuanto al uso apropiado o inapropiado de los mismos. Sin embargo, no se pretendía que se emplearan adecuadamente todos los puntos a analizar en estos, para poder tener ejemplos de error o mal desempeño de los mismos.

A su vez hay un propósito intrínseco en el estudio que es, poder aportar una variedad en los perfiles de trabajo artísticos de los autores de los dosieres, pero también generando la posibilidad de que se evalúen y presenten distintos tipos de formatos (físicos o digitales), como soporte de los mismos.

Es importante recalcar la dificultad que ha soportado la recopilación de este tipo de documentos, teniendo en cuenta los requisitos propios de su elección, pero también el hecho de que se publican muy pocos dosieres, por razones que no conocemos. Es evidente la ausencia de documentos definidos abiertamente, como dosieres de artista. En medios como internet, -una ventana permanentemente abierta al público-, no se difunden mucho más allá de lo que son las propias páginas web, blogs o redes sociales personalizadas de los artistas.

3.5.1. Primera identificación de la muestra: Dosieres digitales y físicos

Se elige trabajar con dosieres de artistas considerando que, aunque se trate de hacer una valoración objetiva de los mismos, siempre habrá aspectos incalculables de carácter cualitativo en la valoración de elementos, en especial de tipo visual y de composición. Esta situación es una constante, en todo tipo de valoraciones de contenidos con cualidades perceptibles difícilmente cuantificables.

Comprendemos que, es complejo evaluar las percepciones o los elementos que los autores tienen en cuenta en sus documentos, también debido a las circunstancias en que estos han sido elaborados. Sin embargo se intenta realizar juicios, de la manera más imparcial posible.

Se escogieron los cinco dosieres, teniendo en cuenta los factores mencionados en el apartado anterior (3.5.), según las cualidades e impacto visual que pudiesen evocar a primera vista, y la variedad en: el contenido artístico, perfil de sus autores y su profesionalidad como artistas; los elementos visuales/audiovisuales y textuales correspondientes a las posibles partes a incluir en un dossier; y el uso de varios formatos como soportes de los mismos,

Es evidente que uno de los formatos mayormente empleados por todo tipo de artistas, es el digital en soporte PDF. Quizá por sus cualidades, es considerado como un tipo de documento fácil de distribuir y visualizar en cualquier medio, tanto por los artistas, las convocatorias, los docentes y las galerías de arte; por tanto es el que más se repite en los dosieres estudiados.

Enumeración y tipo de muestra

Los dosieres se identificaron en el análisis de la siguiente manera:

| DA# | Dossier de Artista. # |
|-----|-----------------------|
|-----|-----------------------|

Descripción de los dosieres de artista analizados:

DA1: Este dossier está desarrollado en formato impreso, es de lectura y pase de hojas horizontal. Se analiza una parte de un dossier que corresponde a un colectivo de cuatro artistas, y que han creado este documento en equipo. Todos trabajan la misma técnica y lenguaje plástico. Se analiza aquí un apartado del dossier, específicamente la obra y trabajo de un sólo artista (se puede ver el documento completo en el anexo No. 12, DA1 [CD adjunto]).

DA2: Es un dossier en formato audiovisual, un *booktrailer*⁵ presentado a modo de dossier. Muestra un proyecto artístico desarrollado con una técnica específica de expresión. Al autor emplea este medio como dossier para presentar su trabajo, porque estima que es más dinámico para quien lo visiona (se puede ver el documento completo en el anexo No. 12, DA2 [CD]).

DA3: Es digital en formato PDF de hojas verticales, separadas y lectura hacia abajo. Revela el trabajo de un artista que emplea diversas técnicas y lenguajes plásticos. Se trata de un proyecto artístico y se enseña las obras que lo componen como elementos independientes, dándole ello también un significado al sentido de la obra. Permite acceder por medio de un enlace a un *booktrailer* publicado en la red, que complementa información del proyecto (se puede ver el documento completo en el anexo No. 12, DA3 [CD]).

DA4: Digital en formato PDF, en disposición horizontal (apaisado) y pase de hojas separadas hacia abajo. Es uno de los pocos dosieres que emplean un color distinto en los fondos donde se exponen las imágenes de las muestras. Su contenido en gran parte, posee un sólo lenguaje plástico y técnico. Enseña su trabajo por proyectos, series y obras sueltas (se puede ver el documento completo en el anexo No. 12, DA4 [CD]).

DA5: Igualmente en digital, de formato PDF, configurado en hojas verticales separadas, de lectura descendente; emplea un sólo lenguaje artístico pero varios medios y técnicas de desarrollo. Incluye también un enlace, que dirige a un vídeo publicado en internet de una de las exposiciones enseñadas en el dossier. Muestra varios proyectos artísticos desarrollados por el artista (se puede ver el documento completo en el anexo No. 12, DA5 [CD]).

3.5.2. Planteamiento del método e instrumento de recogida de datos: Tablas de análisis visual y de contenidos en dosieres

Se desarrollarán dos tablas de análisis, donde se observe cómo trabajan los autores en sus dosieres los elementos de composición visual o audiovisual, y los elementos

⁵ *Booktrailer* es un documento en formato vídeo que enseña el visionado real de un libro o catálogo.

textuales. Los ítems que se analizarán en cada tabla, corresponden a los principios que tienen en cuenta los autores como desarrolladores, pero también los destinatarios del dossier como valoradores del contenido que ahí se expone.

En consecuencia con los resultados obtenidos de los estudios de casos de entrevistas y análisis de convocatorias, pero en este caso, independientemente de a dónde vayan dirigidos los dossieres observados, se plantea una serie de necesidades, factores generales y comunes en todo tipo de dossier de artista, a observar, demandados de forma global por aquellos que ven y valoran dossieres artísticos constantemente.

Siendo así, se evaluará si se realiza un uso apropiado o inapropiado de los ítems que se estudiarán en cada una de las dos tablas, si se incluyen o no los elementos valorados, o si no se aprecian bien. Dependiendo siempre del punto de análisis, y si es un factor de contenido visual o de contenido teórico.

Los modelos de tablas de observación se configuran y preparan de tal forma que permitan desarrollar un análisis porcentual, debido a las facilidades que éste recurso de medida brinda para el análisis y valoración de resultados.

La *Tabla No. 1* (figura. 9.) estudiará el contenido visual/audiovisual y la composición de los elementos que hacen parte de los dossieres. Por ejemplo, la calidad de las imágenes, la distribución o la cantidad de información visual.

En la *Tabla No. 2* (figura. 10.), se revisará todo lo que tiene que ver con la parte de información textual de los dossieres. Elementos como la redacción, falta de información sobre el artista o de las propias obras. Piezas y factores que son muy importantes, pero muchas veces se pasan por alto y no se incluyen en los dossieres.

3.5.3. Análisis de posibles aspectos espacio-temporales

Se prevé un análisis práctico y empírico, por lo que se cree, será dinámico y aportará teorías sobre el desarrollo y los aspectos personales de los autores instaurados en sus documentos. Aquello que más dificultad puede generar quizá sea, la comparación continua de datos y confrontación de elementos, pero seguramente ello evoque un enriquecedor ejercicio de procedimientos organizados.

Considerando que, cada muestra a analizar probablemente sean casos muy distintos en comparación con los otros; ya sea porque su autor tiene unas necesidades y/o objetivos diferentes, o simplemente porque su perfil y técnica de trabajo seguramente es muy distinta a la de otros. Lo complejo de este análisis, lo hace el lenguaje plástico y la capacidad o necesidad que tenga cada autor de comunicar a los demás lo que está haciendo, cómo y por qué y los medios que utilice para ello.

La investigación hasta el momento ha arrojado datos y resultados acerca de que, la creación y el uso del dossier, parten inicialmente de la necesidad de dar a conocer el trabajo de un artista en un espacio determinado. Sin embargo ha sido casi imposible para esta investigación, principalmente por el tiempo que ello pueda demandar, realizar una selección de dossieres que vayan todos dirigidos a un mismo sitio, o que en su defecto todos tengan un mismo lenguaje plástico. Comprendemos que, significativamente estos factores podrían beneficiar una clasificación de los mismos dossieres, por tanto a la investigación en sí, pero en hasta el momento no ha sido posible llevar esto a cabo.

En el supuesto caso que ello se hiciera, habría que recoger un grupo de dossieres, por ejemplo, de fotografías que vayan todos dirigidos a un mismo sitio y analizarlos. Ese mismo número de muestras habría que aplicarlo para otro tipo de artistas que se dediquen por ejemplo, únicamente a la instalación y elaboren dossieres dirigidos, igualmente, todos a un mismo lugar o destinatario. Se estima que ello es un trabajo colosal e innecesario.

Esto sería algo avasallador para un sólo investigador, considerando la amplia gama de técnicas y lenguajes empleados en las Bellas Artes donde en un gran número de artistas, se pueden mezclar un número incontable de técnicas.

Por tanto se quiere que éste sea un estudio global, considerando un variado número de posibilidades existentes, en cuanto a lenguajes plásticos y de investigación aprovechados por los artistas, las propiedades de los dossieres, el formato y la cualificación del autor.

No se pretende aquí categorizar las habilidades o los medios que emplean los artistas para desarrollar su trabajo. Como tampoco se pretende revelar a quiénes pertenecen los dossieres observados y estudiados por cuestiones de ética y por respeto a ellos mismos.

3.5.4. Diseño del plan de análisis de datos

La necesidad de confrontar el uso apropiado o inapropiado de los elementos analizados en las Fases de estudio I y II, desde entrevistas dirigidas a expertos, y la Fase de estudio III, desde el análisis de convocatorias de arte, hacen que se plantee una bifurcación de los datos a revisar. Creando así dos categorías de factores a analizar en todo tipo de dossier de artista, que a su vez se dividen en diversos puntos de observación. Esas dos categorías de análisis se describen a continuación:

1. **Factores visuales / audiovisuales y de composición:** Aquí se analizan 19 puntos constituidos por los elementos visuales/audiovisuales y de configuración estética y funcional de los dossieres. Observando en todo momento cómo están desarrollados.

2. Factores textuales: En este apartado se observa el funcionamiento e inclusión de información de carácter textual, que comunique datos fundamentales a la persona que va a ver el dossier, dividiendo dichos factores en 13 puntos a analizar.

Cada uno de los puntos de esos conjuntos a analizar se valora comparando el grado de efectividad y su ejecución en los dossieres, de la siguiente forma:

- Manejo Apropiado
- Manejo Inapropiado
- No Incluye
- No se aprecia bien

Siendo así, se elaboran unas tablas con las categorías y temas a analizar. Posteriormente en el apartado de análisis (apartado y subapartados: 5.4. Cap. V), se proyectarán las valoraciones en medidas de porcentajes, redactando los resultados para evaluar la información más significativa, indicando el comportamiento integral de los aspectos visuales y textuales, de los dossieres analizados. A su vez el desarrollo de este estudio, abre el camino para trazar resultados en función de los soportes de dossieres más empleados, revisados en toda la investigación.

3.5.5. Diseño del plan de recogida de datos

Se prevé que todo el material a estudiar esté digitalizado, incluso el material físico -en este caso impreso-, debe estar escaneado cuidadosamente para no alterar sus condiciones reales, y poder hacer un proceso de comparación continuo de elementos en ordenador. Para llevar un procedimiento organizado se identifica y enumera cada muestra, distinguiéndolas únicamente por el tipo de formato en el que están desarrolladas.

Esa única identificación se hace teniendo en cuenta que, no se pretende identificar los dossieres estudiados con respecto a quién pertenecen. Lo que se quiere a través de este estudio, es observar el uso formal de recursos y contenidos en los propios dossieres. No buscamos generar juicios o conjeturas erróneas. Es importante mencionar esto, en pro de evitar interpretaciones negativas por parte de los autores de dichos documentos, e igualmente en los posibles lectores de esta investigación.

Para revisar de manera simultánea a la evolución del estudio, si el lector así lo desea, las muestras completas de los dossieres analizados están en el apartado de anexos (No. 12, DA1, 2, 3, 4 y 5 [CD]). A su vez, se brinda una muestra que enseña visualmente, un ejemplo global de los elementos y factores analizados en los documentos (figura. 6.).

Figura. 6. Muestra de factores visuales y de contenidos analizados en dosieres de artistas

| Tabla de análisis No. 1 |
|----------------------------------------------------|
| Contenido visual/audiovisual y composición |
| Factores de análisis |
| 1. Presentación |
| 2. Lectura continua / legibilidad |
| 3. Maquetación / orden de contenidos |
| 4. Flexible para modificar / actualizar |
| 5. Composición y diseño |
| 6. Manejo de colores en fondos |
| 7. Calidad y resolución en imágenes |
| 8. Sonido / música |
| 9. Muestra de obras en su totalidad |
| 10. Detalles visuales de las obras |
| 11. Link / CD, material audiovisual complementario |
| 12. Proceso de la obra / bocetos |
| 13. Comparaciones antropomórficas |
| 14. Alteraciones en muestras de las obras |
| 15. Florituras / adornos innecesarios |
| 16. Tipografías / tamaño letra |
| 17. Cantidad de contenidos visuales |
| 18. Proyección en distintos dispositivos, peso |
| 19. Volumen del documento / tiempo de visionado |

| Tabla de análisis No. 2 |
|------------------------------------------------|
| Contenido teórico y de texto |
| Factores de análisis |
| 1. Portada / carátula |
| 2. Título |
| 3. Nombre y contacto de autor |
| 4. Contenido, propósitos / a quién va dirigido |
| 5. Statement o texto de artista |
| 6. CV / currículum artístico |
| 7. Biografía |
| 8. Información técnica |
| 9. Textos de apoyo |
| 10. Dossier de prensa |
| 11. Bibliografía / referencias |
| 12. Redacción, ortografía |
| 13. Volumen del texto / tiempo de lectura |

3.5.6. Ejecución del análisis visual y de contenidos de dosieres de artistas

El eventual desarrollo de éste análisis, se lleva a cabo en primer lugar con una revisión minuciosa de los contenidos visuales / audiovisuales y de composición (figura. 9.). Seguidamente se revisan los contenidos teóricos y de texto (figura. 10.). Analizando de esta manera uno a uno los puntos a observar y valorando por porcentajes el nivel de apropiación de los mismos. A su vez se estudia la propia configuración de cada documento, en relación al formato y organización de los contenidos.

Siempre y de este modo, se criba y toma nota de la información más interesante, los factores que a juicio de la investigación están o no adecuadamente desarrollados, en relación a esas características e información. Para revisar paralelamente a este estudio los materiales analizados, se puede acudir al anexo No. 12 (DA1, 2, 3, 4 y 5 [CD]).

| Figura. 7. Cuadro de enumeración y tipo de muestra | |
|----------------------------------------------------|------------------------------------------|
| DA# xxxx | Dossier de Artista. # Tipo de Formato |

| Figura. 8. Cuadro de valoraciones | |
|-----------------------------------|--------------------|
| | Manejo Apropiado |
| | Manejo Inapropiado |
| | No lo Incluye |
| | No se aprecia bien |

Tabla de análisis No. 1: Se valoran aquí las muestras de dosieres según el contenido visual/audiovisual y la composición en cuanto al manejo y la distribución de los mismos contenidos.

| Figura. 9. Tabla de análisis No.1: Contenido visual/audiovisual y composición | | | | | |
|-------------------------------------------------------------------------------|----------------|--------------|------------|------------|------------|
| Factores de análisis | DA1 Impreso | DA2 Video | DA3 PDF | DA4 PDF | DA5 PDF |
| 1. Presentación | | | | | |
| 2. Lectura continua / legibilidad | | | | | |
| 3. Maquetación / distribución y orden de contenidos | | | | | |
| 4. Flexible para modificar / actualizar | | | | | |
| 5. Composición y diseño | | | | | |
| 6. Manejo de colores en fondos | | | | | |

| | | | | | |
|-------------------------------------------------------|--|--|--|--|--|
| 7. Calidad y resolución en imágenes | | | | | |
| 8. Sonido / música | | | | | |
| 9. Muestra de obras en su totalidad | | | | | |
| 10. Detalles visuales de las obras | | | | | |
| 11. Link / CD, de material audiovisual complementario | | | | | |
| 12. Proceso de la obra / bocetos | | | | | |
| 13. Comparaciones antropomórficas | | | | | |
| 14. Alteraciones en las muestras de las obras | | | | | |
| 15. Florituras / adornos innecesarios | | | | | |
| 16. Tipografías / tamaño letra | | | | | |
| 17. Cantidad de contenidos visuales | | | | | |
| 18. Proyección en distintos dispositivos, peso | | | | | |
| 19. Volumen del documento / tiempo de visionado | | | | | |

Tabla de análisis No. 2: Se valoran aquí las muestras de dosieres según el contenido teórico y de texto que hacen parte de estos; lo bien desarrollados que estén y la información que es fundamental incluir en este tipo de documentos.

| Figura. 10. Tabla de análisis No. 2: Contenido teórico y de texto | | | | | |
|-------------------------------------------------------------------|----------------|--------------|------------|------------|------------|
| Factores de análisis | DA1 Impreso | DA2 Video | DA3 PDF | DA4 PDF | DA5 PDF |
| 1. Portada / carátula | | | | | |
| 2. Título | | | | | |
| 3. Nombre y contacto de autor | | | | | |
| 4. Contenido, propósitos / a quién va dirigido | | | | | |
| 5. <i>Statement</i> o texto de artista | | | | | |
| 6. CV / currículum artístico | | | | | |

| | | | | | |
|-------------------------------------------|--|--|--|--|--|
| 7. Biografía | | | | | |
| 8. Información técnica | | | | | |
| 9. Textos de apoyo | | | | | |
| 10. Dossier de prensa | | | | | |
| 11. Bibliografía / referencias | | | | | |
| 12. Redacción, ortografía | | | | | |
| 13. Volumen del texto / tiempo de lectura | | | | | |

CAPÍTULO IV

Marco teórico y empírico

Marco teórico

4.1. Terminología y definiciones

En el margen de los antecedentes que aguardan información coherente y práctica, tanto conceptual como técnica, sobre el dossier del artista encontramos escasa información, además de la arrojada por Gayoso *et al.* (2007). No obstante, hallamos un gran marco teórico en cuanto se hace referencia al término *portafolios*, *portfolio* o *carpeta de trabajos*, en diferentes territorios educativos y también profesionales. Desafortunadamente ajenos a las Bellas Artes.

El término portfolio:

Portafolio o portafolios, portfolio (en inglés) o **portfolio**, aunque muchas veces no se logre casi ni diferenciar su denominación, soportan algunas diferencias. Pero no pretendemos hacer aquí un análisis exhaustivo de cada uno de sus detalles porque, entre otras cosas, las distinciones prácticamente son físicas más que funcionales. Y a su vez esa decodificación de términos evocaría muy seguramente interpretaciones erradas, y un eminente desinterés en muchos. Según la Real Academia Española ([RAE], 2001), el término **portafolio o portafolios** es una “cartera de mano para llevar libros, papeles, etc.”. Por otra parte el **portfolio** es un “conjunto de fotografías o grabados de diferentes clases que forman un tomo o volumen encuadernable”.

Por ser la definición mayormente empleada a nivel popular en el ámbito artístico, y en vista de que su definición es la que más concuerda con lo que desearíamos que dicho término definiese, **-portfolio-** es el término que emplearemos para referirnos a ello. Comprendido como la reunión en un documento de información y de trabajos de un individuo. No obstante, se harán algunas excepciones en esta tesis, en los casos que se estén citando y referenciando a autores que denominan el término de otra manera.

Por ejemplo Klenowski (2007), a través de casos reales hace un estudio sobre las positivas consecuencias que conlleva el uso del *portafolios* en clase, pero tiene ciertas predisposiciones a su utilidad educativa por su calidad plenamente cualitativa. Efecto que repercute aún hoy en los métodos y mecanismos de evaluación. Sin embargo la investigación que realiza esta autora, es un gran ejemplo para valorar y analizar en este proyecto; pues entabla un aspecto muy importante que es, la posibilidad de comprobación que facilita el portfolio al proceso educativo de cualquier alumno, indiferentemente del ámbito formativo, institucional o disciplinar.

Tenemos también que, bajo los requisitos y exigencias del EEES y la ausencia de metodologías que cumplieren sus parámetros, se incita a que el portfolio de estudiante se convierta en el recurso de un gran número de docentes, para llevar a cabo dichos requisitos educativos. Dentro de esos requisitos, tenemos que es necesario vincular al estudiante de forma más directa con la vida laboral desde la educación, a través de la

puesta en marcha, desarrollo y valoración de las *capacidades* genéricas o transversales y específicas del estudiante (Riesco, 2008).

Otro campo donde se oferta un contenido y análisis muy amplio, en cierta medida cómplice en relación al desarrollo del dossier artístico, según su desarrollo práctico, formal y técnico, es el desarrollo del portafolio de diseño, abarcando sus diferentes disciplinas.

Bajo estas influencias, el caso más completo teóricamente hablando, que localizamos, es el de Baron (2004); hace referencia, al universo digital, la utilidad y uso de las nuevas tecnologías. Así, enfoca su trabajo al desarrollo del *portafolio digital*. Esta autora nos proporciona una extensa gama de técnicas materiales y conceptuales, para desarrollar ese tipo de documentos especialmente de Diseño, sin embargo hace mención al *portafolio digital* en Bellas Artes en un apartado muy transitorio (p. 37; p. 296), del cual no hemos obtenido un contenido relativo y sustancial para este proyecto de investigación.

Su libro proporciona, a modo de claves y ejemplos, lo que debemos tener en cuenta para desarrollar un portafolio, principalmente en Diseño. Por ejemplo, sugiere lo importante que es averiguar el perfil de trabajo del autor, cómo averiguarlo, e ideas y planes a seguir para llegar a ello, analizando aspectos personales y profesionales, que se tornan interesantes para esta investigación. Ello siempre se reflejará en un dossier, portafolio o cualquier documento similar. Todo lo que se hace, aun cuando parezca elemental, realmente es trascendental y decisivo en el margen de la actividad laboral de una profesión, cualquiera que sea.

Baron (2004) añade información referente al uso y los efectos de las herramientas digitales sobre el trabajo a enseñar en el portafolio. Cómo se debería preparar y manejar el contenido visual y audiovisual, el trabajo con páginas web, posibilidades y recursos necesarios para poder registrar y almacenar el contenido.

Por otra parte en este mismo ámbito, focalizada en el Diseño Gráfico, encontramos a Eisenman con su libro, Cómo crear portafolios de diseño, conceptos innovadores para presentar tu trabajo; genera un rumbo más experimental y menos técnico, especializado en una visión estética del contenido y continente del portafolio (2006).

De la misma manera, entre muchos otros autores internacionales, encontramos a algunos como Myers (2011), que trata información relacionada a las distintas herramientas digitales de construcción del portafolio, de la misma manera que los anteriores y especialmente, de Diseño Gráfico.

Por otra parte tenemos un trabajo más reciente como el de Taylor (2013), donde se tratan desde un margen más conceptual, los contenidos y sucesos que hay que llevar a cabo para emplear adecuadamente el *portfolio*⁶ de ilustradores, diseñadores gráficos y diseñadores multidisciplinares. Con multidisciplinares se refiere a aquellos que trabajan en diversos campos del Diseño.

⁶ *Portfolio*: denominación de portafolio en inglés.

Todos estos autores suelen enseñar numerosos casos reales de portafolios de diseñadores, que han tenido un éxito particular según su composición, maquetación y diferentes formas de distribución. Se defiende en gran medida el contenido promocional que tiene el documento, y en todos los casos habitualmente se valora la importancia, que implica un formato físico desde la posibilidad de comparar. Igualmente muchos autores valoran que el portafolio digital puede ser un complemento o apoyo al documento físico.

El *Dossier*:

El término *dossier* es una voz francesa, y se define como “informe o expediente”, según la RAE (2001). En este mismo diccionario, el Diccionario panhispánico de dudas, define el término *dosier* como un “conjunto de documentos sobre un asunto que se guardan juntos”. Designa que la palabra *dosier*, es una adaptación gráfica de esa voz francesa –*dossier*- y su plural es *dosieres*. De tal manera cuando se hace referencia al término en la memoria se emplea la palabra *dosier*, en plural *dosieres*, exceptuando el contenido de los títulos y subtítulos del documento.

En el ámbito de las Bellas Artes al dosier del artista, se le conoce como un documento donde se muestran sus obras o proyectos. Su principal efecto es mostrarlo a un destinatario determinado, en espacios de formación y/o profesionales, es decir donde puedan ejercer como artistas.

Es el medio que permite enseñar a otros una realidad, que no es fácil de demostrar en primera persona. En la gran mayoría de situaciones, el artista no puede portar consigo su trabajo original. Ello no sólo depende de las dimensiones o el contexto en que tenga que ser producida la obra, sino también de la disposición e interés que el destinatario tenga de presenciarse.

Se utiliza bajo dos perspectivas, una en la educación del artista y otra profesionalmente, como se explica a continuación:

Dosier en la educación: Es aquel que se desarrolla durante la formación del artista, para aprender a construirlo, y en los grados más avanzados se convierte en el previo al dosier profesional.

Dosier profesional: Es el real, sirve para acceder y darse a conocer en los diferentes espacios del Arte, se compone de obras realizadas por el artista y otros elementos fundamentales como argumentaciones del trabajo artístico y datos referenciales del autor, durante su carrera artística.

En el desarrollo de la investigación, está en tela de juicio la exactitud o fidelidad conceptual de los términos aquí empleados. El dosier artístico es un informe de resultados de obras y proyectos de arte, pero en muchos casos se equipara o confronta con el término “portafolio”. Ello sucede por ejemplo, en el trabajo de Gayoso *et al.* (2007). A su vez esto genera confusión con las denominaciones “carpeta de trabajo” y/o “cuaderno de bitácora”. Aun así, en ese trabajo siempre se defiende el

carácter demostrativo del dossier. Sin embargo, se pueden presentar confusiones sobre las respectivas utilidades de los términos, debido a las similitudes que les caracterizan (p. 12).

Conforme al planteamiento de aquel estudio, es preciso que el autor del dossier considere en el proyecto y elaboración del dossier los siguientes principios:

- Exponer las capacidades con el mayor esplendor posible para posteriormente satisfacer al receptor
- Diseñar y organizar adecuadamente los contenidos
- La finalidad será influir en el receptor positivamente (Gayoso *et al.*, 2007, p. 16)

Es realmente importante añadir que, a su vez y popularmente en distintos ámbitos artísticos y de manera progresiva desde hace un tiempo, se le viene denominando también “portfolio de artista” al mismo “dossier de artista”. Integrándose los dos términos debido a la similitud de sus funciones y características. Aun así, en este trabajo y a lo largo de la investigación le seguiremos denominando “dossier”. Principalmente por diferenciar al documento, de lo que sería un portfolio profesional de Diseño, como aquel recurso del que más estudios existen actualmente.

Para finalizar este apartado hay que mencionar que, se concibe desde este punto de la investigación conceptualmente que, además de promover a las personas, sus capacidades y conocimientos; los rasgos más comunes del dossier son principalmente sus cualidades comunicativas y demostrativas. Permite ver lo que se sabe y se hace, con la finalidad de ser evaluado por diferentes agentes como instituciones de arte, galeristas, coleccionistas, etc.

Una importante característica de la herramienta, es que es un instrumento que constata los logros del autor. A través de su desarrollo puede entablar aquello que debe mejorar, y le permite hacer proyecciones y reflexiones sobre su trabajo. Su elaboración pasa a ser un proceso altamente enriquecedor, tanto personal como profesionalmente.

4.2. Herramientas o materiales con funciones similares al dossier artístico

Como se ha indicado en apartados anteriores, en diversos y muy variados ámbitos educativos, se emplean herramientas con características análogas a las del dossier por su carácter demostrativo. Se utilizan desde cuadernos de trabajo, bitácoras, hasta portfolios de estudiantes.

A nivel profesional se emplean herramientas similares, con funciones mayormente equiparables y relativas al dossier del artista. Como es el caso principalmente del portafolio del diseñador, que cumple funciones parecidas, como exponer lo que se hace profesionalmente. Se entrará a definir con más amplitud estas herramientas en los siguientes apartados (4.2.2.; 4.2.3. y subapartados).

Las equivalencias y/o diferencias del portafolio del diseñador para con el dossier del artista, se postularán al concluir la investigación (apartado: 6.1. Cap. VI). Aunque se considere que algunos aspectos ahí planteados, no son estrictamente homólogos a unas pautas generales sobre el uso y desarrollo del dossier, pueden resultar útiles, según las necesidades de quien esté interesado en elaborarlo.

4.2.1. Herramientas empleadas en la educación: Aprendizaje y evaluación

Haciendo un análisis de todo el contenido y la información bibliográfica se logra entablar teóricamente, como se ha mencionado arriba, una serie de herramientas de características semejantes a las del dossier, pero que en mayor medida se relacionan con otro tipo de utilidades distantes del objetivo del dossier artístico profesional, y se emplean especialmente como métodos didácticos para el aprendizaje y la evaluación.

Aunque posean características muy similares, *el portafolio, la bitácora y el cuaderno de trabajos*, hablaremos principalmente y por ahora, del *portafolio del estudiante*; por ser el término del que encontramos más y variados estudios realizados desde teorías desarrolladas por distintos autores. Tenemos así que, el portafolio permite demostrar el proceso de desarrollo de los trabajos realizados en clase, documentar y valorar los resultados. Esto le confiere un valor educativo altamente valioso, para la formación de cualquier alumno.

Se estima desde aquí que, este tipo de herramientas didácticas, y aunque no se hayan efectuado estudios, son utilizadas habitualmente en la formación superior de Bellas Artes, como métodos auxiliares para evidenciar el proceso de aprendizaje de los estudiante, sus evoluciones o retrocesos.

Es importante recalcar que, muchas de las características del portafolio del estudiante, como medio de aprendizaje y evaluación, se llegan a identificar con cualidades del uso y desarrollo de un dossier de artista profesional. Por lo que el uso de esas herramientas en la educación artística, posiblemente también hagan parte complementaria del proceso de aprendizaje sobre el desarrollo del dossier.

Existen muchos ejemplos concretos, algunos ya mencionados, sobre estudios realizados bajo la aplicación del portafolio en educación, vinculados a diversas áreas, como por ejemplo: Filología Inglesa, Formación del Profesorado, Matemáticas, Ciencias Jurídicas y Ciencias de la Salud, entre otros. Estos abogan siempre por las

ventajas educativas y de evaluación del portafolio, debido a su carácter práctico y la posibilidad de documentar los procesos de aprendizaje.

Sin embargo, es imposible no hablar sobre esta herramienta y no mencionar a Klenowski (2007). Autora de la que surgen, casi todas las teorías empleadas por muchos de los estudios realizados en los distintos territorios mencionados arriba. Su estudio acerca del *portafolios*, como medio de aprendizaje y evaluación, facilita aportaciones equivalentes a cualquier proceso educativo y formativo, por lo que es de trascendental importancia.

Basándonos en sus estudios podemos revelar que, el portafolio como herramienta didáctica, es un medio que permite analizar en el transcurso de un periodo formativo dado, el aprendizaje de los estudiantes, además de generar en ellos procesos de autoevaluación, responsabilidad y aprendizaje continuo, entre otros.

Es importante considerar lo que la autora indica, como el factor motivacional que genera el uso y desarrollo de la herramienta, en el estudiante. En cuanto por medio del portafolio, éste se implica mayormente en la participación de los procedimientos educativos. Desde una serie de estudios llevados a cabo en ámbitos educativos diferentes, Klenowski estudia las posibilidades que brinda la herramienta. Enlazando en cierta medida la desmotivación de los estudiantes, al efecto de la rutina y tradición educativa. Para lo que considera que ésta, se convierte en un ente idóneo para ser evaluado tanto por el docente como por el propio autor, que en este caso es el estudiante.

Tenemos un caso muy explícito, el de Martínez M. J. (2009), donde se propone un procedimiento riguroso para construir el *portafolios* del estudiante. Resumido anteriormente, en el *Estado inicial de la investigación* (apartado: 2.2.1. Cap. II). De éste se pueden extraer pautas y premisas relevantes, abarcables en muchas disciplinas, y también equiparables o relativas a aspectos didácticos para desarrollar en un portafolio de estudiante de Bellas Artes.

Aun así, se hablará en los siguientes apartados sobre las teorías logradas desde toda la investigación. Basándonos especialmente en las teorías de Klenowski (2007), gracias a sus extraordinarias investigaciones y aportaciones. Se tratará acerca de los efectos que generan, el uso de este tipo de herramientas didácticas, y los procesos que deberían tenerse en cuenta en su desarrollo, independientemente del contexto educativo en el que se utilicen.

a. El portafolio, la bitácora y el cuaderno de trabajos

Existe una serie de herramientas didácticas empleadas en distintos y muy variados territorios educativos que pretenden valorar el procedimiento y los resultados de los estudiantes.

Portafolio: Se puede definir como un soporte, no necesariamente físico (impreso o manufacturado), también puede ser digital (online u offline), donde se incluyen una selección de muestras visuales como fotografías de trabajos de toda índole distribuidos, manipulados y expuestos con una finalidad -la valoración profesional o educativa-; no muestra únicamente resultados, en muchos casos y como su autor lo prefiera, permite exponer los procedimientos para llegar a esos resultados.

Bitácora o cuaderno de bitácora: En el sentido más literal de este documento, su utilidad original proviene de la navegación marítima y aérea. Hoy, este recurso para la documentación de trabajos y sobre todo de procedimientos, se emplea en otros contextos y disciplinas, como método didáctico igualmente. Su objetivo es enunciar y registrar todos los procesos de aprendizaje y resultados, a modo de diario de trabajo.

Cuaderno de trabajos: también denominado *carpeta de estudiante*, son carpetas que de igual manera, físicas o digitales, se constituyen de la recopilación de todos los trabajos realizados por los estudiantes. Principalmente son solicitadas por los docentes a sus alumnos para valorar el desempeño y el aprendizaje en los cursos académicos. Básicamente es una recopilación del trabajo realizado por el estudiante, se emplea habitualmente en Bellas Artes, y en espacios académicos de características similares identificados por la elaboración de trabajos que impliquen el aprendizaje y desempeño de habilidades técnicas, o el uso de herramientas según la profesión.

Procesos organizados de trabajo

El desarrollo adecuado de cualquier herramienta didáctica arriba mencionada, evoca un planteamiento de procedimientos a llevar a cabo. En un principio se revelará una necesidad constante por documentar y registrar los trabajos y sus procedimientos, a través de herramientas como cámaras fotográficas, o medios de digitalización como escáneres. Independientemente de las características físicas de los trabajos hechos en clase.

Esto debería llevar a una catalogación y organización de los datos y contenidos; un planteamiento de argumentaciones si hacen falta; una planificación sobre cómo enseñar, y distribuir todos los elementos; a su vez estudiar las posibilidades y recursos pertinentes para elaborarlo; elegir el contenido que se debe o no incluir; y por último, construir la herramienta que sea necesaria (portafolio, bitácora o cuaderno de trabajo).

Todos los procedimientos mencionados implican el desarrollo de procesos organizados de trabajo, lo cual se considera un factor muy beneficioso para la

formación de cualquier estudiante, en cualquier territorio educativo. La elaboración de estas herramientas didácticas le ayudará a ser previsor y a ser organizado en el desarrollo de sus responsabilidades.

Evaluación cualitativa de competencias y habilidades

Estas herramientas didácticas a su vez propician eventos de aprendizaje, especialmente desde la propia evaluación de los contenidos ahí inscritos, para el mismo autor del documento, y en su caso para el docente que lo haya solicitado en clase.

Como se ha indicado anteriormente Klenowski (2007), desarrolla una serie de análisis especialmente vinculados al desarrollo del portafolio como un método muy apropiado para valorar y autoevaluar, por su efecto demostrativo. Por ejemplo, desde muestras gráficas o visuales, que permiten la evaluación de las competencias y habilidades del estudiante.

De ese compendio de estudios realizados por la autora, es relevante traer a colación una serie de términos significativos para esta investigación, acerca de los efectos que genera la evaluación cualitativa, y cómo se podrían llevar a cabo con este tipo de herramientas didácticas:

Metacognición, autoevaluación y pensamiento reflexivo: Estos conceptos se conciben en el proceso de aprendizaje y evaluación efectuados a través del uso de un portafolio. Su constitución, organización y desarrollo, a nivel educativo y el uso en la vida profesional, otorgará la posibilidad de crear eventuales autoevaluaciones sobre lo que se hace.

Aguarda períodos de reflexión y de autoanálisis, acerca de lo que se está desarrollando y porqué se está realizando. Hasta lanzar al individuo a una autoevaluación de su trabajo, y a cuestionarse por sus avances e involuciones. Este efecto es muy válido, por ejemplo, en la enseñanza de habilidades y capacidades. Paulatinamente genera, además de los sucesos y actitudes nombrados, una responsabilidad personal por el trabajo.

Evaluación: La evaluación de un proceso de enseñanza, es sin duda fundamental en todo acto de aprendizaje. El portafolio en la educación concede, como se ha analizado en distintos campos de formación, nuevas posibilidades y facultades para evaluar el contenido y aprendizaje de los estudiantes. Ya que admite la oportunidad de demostrar unos procedimientos o avances, llevados a cabo en el tiempo.

Tensiones: Por otra parte, un tema ampliamente abordado en el contenido del trabajo de Klenowski (2007), se funda en el problema que genera el uso del portafolio, a causa de la continua búsqueda de la estandarización de los procesos educativos y evaluativos de las instituciones académicas en muchísimos lugares del mundo.

Es evidente que por estas causas, surgen constantes inconvenientes sociales y políticos, en la incorporación de nuevos procesos o métodos educativos en distintos territorios de formación. En este caso con el uso del portfolio, como herramienta educativa para el aprendizaje y la evaluación, resulta dificultoso en muchas situaciones teniendo en cuenta que es un documento principalmente representativo y cualitativo. Su evaluación no puede ser completamente cuantificable.

Aun así, teniendo en cuenta todas esas adversidades, es relevante considerar nuevas propuestas metodológicas de educación, y reflexionar sobre la veracidad de los procedimientos de corrección, que proporcionan herramientas como el portfolio del estudiante y su mecanismo intrínsecamente experimental. Además de que en muchos ámbitos, como en el caso de la formación del artista, vincula al estudiante con una futura realidad laboral/profesional.

La retroalimentación y el pensamiento reflexivo

El célebre uso de las herramientas didácticas de recopilación, selección y demostración, faculta efectos de retroalimentación en los procesos formativos, pero también en los profesionales. Por tanto momentos de reflexión sobre lo que se ha hecho y se puede mejorar, desde la autoevaluación.

Nuevamente hay que mencionar a Klenowski (2007), por sus distintos análisis sobre el uso en la evaluación y el aprendizaje desde el *portafolios*. Donde demuestra cómo el desarrollo de este tipo de herramientas permite evaluar exhaustivamente las mejoras, así como el nivel de motivación por el trabajo realizado de los estudiantes. Igualmente cómo esta herramienta ayuda a visualizar la evolución del aprendizaje a través de la reflexión y procesos *metacognitivos*; y la efectividad del proceso de retroalimentación entre el estudiante y el profesor (*feedback*) que permite generar.

A continuación se definirán conceptos mencionados por la autora que se generan o deberían tenerse en cuenta en el desarrollo y uso de este tipo de recursos didácticos, y que además podrían ser empleados en cualquier territorio educativo.

Lifelong Learning: Conocido como aprendizaje continuo, se genera al manejar constantemente herramientas que prolongan el crecimiento formativo de los alumnos, como el portfolio. Es igualmente un aspecto muy relevante para los profesionales. Los conocimientos y la evolución profesional no deberían terminar en la formación académica.

Feedback: Es la retroalimentación a través del desarrollo de tutorías donde el docente al igual que el estudiante, deben aportar información valiosa que les enriquezca educativamente, durante el proceso de aprendizaje y evaluación. Evento que se puede llevar a cabo igualmente en etapas profesionales según el interesado.

Profesor – facilitador: Aunque se esté dando actualmente, no debe olvidarse que la enseñanza magistral y rutinaria deben sufrir un cambio. El docente no debe tener un rol “imponente” que le ha caracterizado constantemente durante la historia. Hoy, debe ser un facilitador, un conductor o guía del aprendizaje. Es preciso que como educadores se valore la futura realidad profesional de los estudiantes, sin embargo el propio estudiante debe ser el responsable de su aprendizaje.

4.2.2. Herramientas demostrativas profesionales

Existen diversas herramientas que reemplazan la necesidad de enseñar el trabajo que realiza un individuo, denominadas de diferentes formas, y se constituyen según las necesidades naturales de cada ámbito profesional en el que se emplean. Éstas han sido estudiadas en el conjunto bibliográfico y fuentes de información de la presente investigación, haciendo un intento por definir las al iniciar este capítulo (apartado: 4.1.).

En la educación artística superior y las facultades de Bellas Artes, la enseñanza sobre el uso de herramientas como el dossier, se encamina generalmente bajo la experiencia profesional del docente. No existe un material teórico que hable sobre ello, más que el de Gayoso *et al.* (2007), que como se ha mencionado, expone tangencialmente su uso y desarrollo, basándose especialmente en contenidos e información sobre el portfolio profesional en el Diseño y el portfolio como herramienta didáctica, además de experiencias propias de los autores del trabajo.

Sin embargo no se enfatiza en él, sobre principios o guías empíricas de construcción y uso específicamente del dossier del artista, indiferentemente de su especialidad o perfil. Esta situación puede parecer contradictoria, al comprender que, por ejemplo, el dossier del artista evidentemente surge hace muchos años en la actividad artística, y se emplea continuamente en la promoción del autor en distintos contextos, pero no existe un gran marco de información relativa a su creación y uso.

Por tanto el recurso más utilizado que posee características similares al dossier y del que existe mayor contenido bibliográfico, es el portfolio, empleado en distintos espacios profesionales. Teniendo en cuenta que éste, como soporte que pretende recopilar ciertos trabajos y/o procesos, para exponerlos profesionalmente, permite promover a un individuo en el mercado laboral.

Acerca de ese uso del portfolio profesionalmente, tenemos que, en las diferentes ramas del Diseño se utiliza constantemente, así como en otros campos afines como la Arquitectura, Publicidad, etc. La bibliografía relacionada con el portfolio de diseño es abundante en terrenos internacionales, Baron (2004), Eisenman (2006), Myers (2011), Taylor (2013) y otros. Daremos a conocer algunos ejemplos estudiados aquí, sin embargo, hay que indicar que existe mucho material al respecto. Se ha optado por elegir aquel que se tornaba más interesante y apropiado, por la calidad de sus contenidos.

La autora Eisenman (2006) con su trabajo nos proporciona información acerca de cómo debería ser construido gráfica y visualmente un portafolio, sin embargo plantea una teoría enfocada en el campo del Diseño Gráfico, sin incurrir en otros campos del Diseño.

Su trabajo, que es principalmente expositivo y visual se enfoca en enseñarnos ejemplares de portafolios de diseñadores destacados por sus adecuadas y exclusivas formas de presentación y configuración. Centrándose en los factores visuales, estéticos y comunicativos que han de predominar en esta profesión.

Este trabajo transmite información sobre el gran significado que el factor visual emite sobre todo documento que sea de carácter demostrativo. Evoca una identidad del propietario, reflejada desde los modos y recursos utilizados en su presentación formal.

Es importante así tener en cuenta que una buena presentación es indispensable para cualquier paso que se quiera dar en el mundo profesional. Sin caer en el constante error de la excesiva ornamentación del documento, lo que puede desprestigiar los trabajos del autor. Es realmente significativo tener en cuenta, bajo estas premisas, que lo que ha de predominar es el contenido.

Según otros planteamientos proporcionados por autores como Baron con su libro Crea y presenta tu portafolio digital (2004). Analiza las posibilidades y ventajas, en la mayoría de los casos vinculados al Diseño, sobre los distintos recursos tecnológicos para registrar y configurar un portafolio, y sus beneficios sobre la distribución digital. Técnicas inmediatas con las que contamos hoy en día. De igual forma realiza un énfasis en el auto reconocimiento del autor del portafolio, instaurando una necesidad en éste por buscar un trabajo, protocolaria y detalladamente.

Así genera una serie de términos a modo de interrogantes, que pueden ayudar a una persona para encontrar y guiar sus gustos laborales, profesionales y personales (50-53). Elementos que quizá, y según el análisis de las entrevistas, podrían venir bien al artista, para generar un direccionamiento o una postura apropiada sobre sus intereses en su carrera artística.

Igualmente encontramos autores que hablan sobre el portafolio del diseñador gráfico como Myers (2011), con su trabajo The graphic designer's guide to portfolio design (Guía de diseñadores gráficos para diseñar un portafolio), quien hace un estudio sobre las posibilidades digitales existentes para desarrollar el portafolio del diseñador, desde una visión más técnica.

También tenemos a Taylor (2013) quien más recientemente habla sobre el desarrollo físico y digital de dosieres enfocado especialmente para ilustradores, diseñadores gráficos y multidisciplinares. Habla teóricamente sobre efectos de su construcción, lo que debería o no tenerse en cuenta en su desarrollo y uso, según los contextos a los que vaya dirigido y los beneficios que otorga el formato en que esté desarrollado.

Evidentemente el portafolio profesional en cualquiera de sus enfoques disciplinares, tiene un carácter comunicador y demostrativo, por lo que también en la educación se

emplea para afianzar y hacer más empírico los procesos de aprendizaje, y así empezar una vinculación con la vida laboral.

4.2.3. El portfolio profesional en distintas áreas del Diseño

En su rasgo profesional, encontramos que el portfolio es altamente empleado a nivel laboral, pero constituido de diferentes formas. Por ejemplo, en el campo del Diseño, la Publicidad o la Arquitectura, es un medio altamente necesario para acceder a un puesto de trabajo. Quizá por ello exista más contenido e información teórica al respecto.

Como se ha indicado anteriormente, hay variados e interesantes contenidos bibliográficos, en especial elaborados internacionalmente y en lo relativo al Diseño. Algunos de los autores más reveladores para esta investigación, son por ejemplo, Baron (2004), Eisenman (2006), Myers (2011) o Taylor (2013). Pero es importante mencionar que, actualmente muchos no se editan en el territorio español y que, desconocemos los motivos de esta situación.

Aun así, es relevante mencionar que se habla en esos trabajos, sobre la definición del perfil y los enfoques del trabajo, aspectos extensamente estudiados y valorados en estas obras. A su vez revisan elementos como los distintos medios recurrentes, pero también las consideraciones que se deben tener en cuenta en el registro y manipulación de los trabajos del autor del documento. Aspectos que por ejemplo, no deberían pasarse por alto para la construcción de un dossier artístico.

Es preciso añadir a esto que, esos autores velan por encaminar al profesional -el diseñador-, y orientarle en su enfoque y actividad laboral. Se tratan aspectos a tener en cuenta en la elaboración del portfolio y los usos que se le puede dar a éste, y que podrían funcionar tanto para estudiantes como profesionales.

El propósito más identificado ahí, es entablar en el posible autor de un portfolio, la necesidad de focalizar y enseñarle a actuar bajo unas pautas profesionales, sus prioridades y gustos individuales. “¿Dónde quiere llegar profesionalmente?” y “¿cómo conseguirlo?” (Baron, 2004, 49-57), son algunos de los interrogantes que surgen bajo la lectura de estos textos. Temarios de los cuales se despliega un amplio número de cuestiones y elementos a tener en cuenta, que posiblemente y adaptándolos según el caso, un artista podría considerarlos al realizar su dossier.

Por tanto tenemos que el portfolio, dependiendo de la situación y como herramienta profesional, hace parte de muchas otras profesiones. Aunque de aquellas investigaciones nos podríamos valer para instaurar algunos principios y efectos relativos al dossier artístico, hemos considerado más que necesario construir teorías propias, relativas a las necesidades del artista en general (sin distinción de su lenguaje plástico y perfil).

Pues comprendemos que tales teorías en especial las del Diseño, que podrían ser las más comparables y podrían compartir mayores semejanzas con las artísticas, distan en muchas ocasiones entre un diseñador, independientemente de su especialidad (gráfico, industrial, de interiores...) y un artista, por ejemplo, en las necesidades laborales, en los objetivos o en los contenidos a enseñar en el documento.

En los siguientes apartados se expondrán los factores que caracterizan al portfolio del diseñador. Esto es necesario para encontrar y proyectar a posteriori y a medida que avanza la investigación, los factores que plausiblemente podrían comportarse como equiparables entre los dos territorios (dossier de artista/ portfolio de diseñador), pero también para encontrar los factores que diferencian y evidencian que las dos herramientas profesionales no son netamente comparables, ni homogéneas.

a. Diseñadores

En su uso como método de promoción laboral, tenemos que en las diferentes ramas del Diseño existe un amplio uso del portfolio, registrado además en contenidos bibliográficos ya referenciadas (Baron, 2004; Eisenman, 2006; Myers, 2011 y Taylor, 2013). Nos damos cuenta que, especialmente en el Diseño Gráfico existe más teoría al respecto, debido a la relación que tiene el propio desarrollo del diseño y maquetación del documento, con los campos de acción de esta disciplina.

A su vez, existe una gran variedad de ámbitos del Diseño que utilizan este medio para darse a conocer profesionalmente como son, los diseñadores gráficos, visuales, multimedia, industriales, de animación, o ilustradores,... Muchos pueden trabajar varias de estas especialidades, se les podría denominar diseñadores multidisciplinares (Taylor, 20013). Eventualmente todos utilizan el portfolio para dar a conocer su trabajo.

De la misma manera se suele usar portfolios en otras profesiones afines, como es la Arquitectura o la Publicidad. En todos los ámbitos posee un fin principalmente promocional. En especial en la labor de conseguir un puesto de trabajo, pero igualmente se emplea para concursos y otros eventos. Es sabido por nociones particulares del investigador que, en diferentes estadios de formación de estas carreras profesionales, se suele utilizar y enseñar el portfolio para la evaluación de procesos educativos, pero también con el fin de preparar al estudiante a elaborar su portfolio profesional.

b. Métodos de desarrollo y uso del portafolio de diseño

Como se ha indicado anteriormente, existe una gran variedad de metodologías instauradas en distintos campos del Diseño, y según a qué autor se examine. Sin embargo se considera que los principios que rigen dichas teorías suelen estar muy conectadas unas con otras. No obstante para escoger uno u otro autor, hay que estudiar primero las necesidades de aquel que va a desarrollar el portafolio. En los siguientes subapartados, se hará una breve recopilación de los contenidos y métodos relacionados con el portafolio del diseñador; contenidos que han sido logrados desde los distintos autores mencionados previamente (subapartado: a.).

A esas teorías se puede unir el dominio de información más técnica, como por ejemplo, la maquetación de documentos, el trabajo y control de tipografías (Dabner, 2008, 10-85), o el trabajo del color y sus influencias en la composición, por tanto en el espectador (Sherin, 2013, 84-103). Así como otra serie de aspectos que a nivel profesional, el diseñador en este caso, debería conocer.

Especialmente en las distintas áreas de trabajo del Diseño, el propio aspecto del portafolio, sea digital o físico, será altamente valorado y hablará de las capacidades, habilidades y el compromiso del autor, en vista de que en este campo no se valora únicamente el contenido, sino también la forma en que ha sido diseñado el continente. Principalmente en lo relativo a las artes gráficas, por ser su terreno de trabajo. Aunque debería tenerse en cuenta en todos los campos, porque tiene un efecto altamente revelador para quien lo visiona.

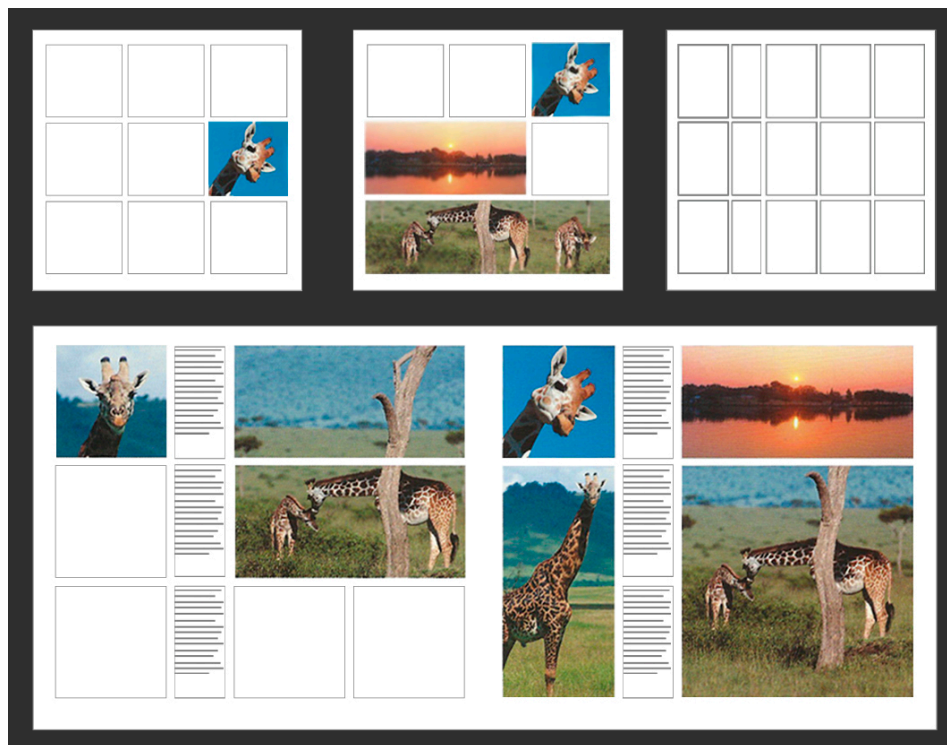


Figura. 11. Ejemplos de retículas para maquetar documentos (Dabner, 2008, p. 31).



Figura. 12. Ejemplos de tipografías para escoger según la función del texto a desarrollar (Dabner, 2008, p. 39).

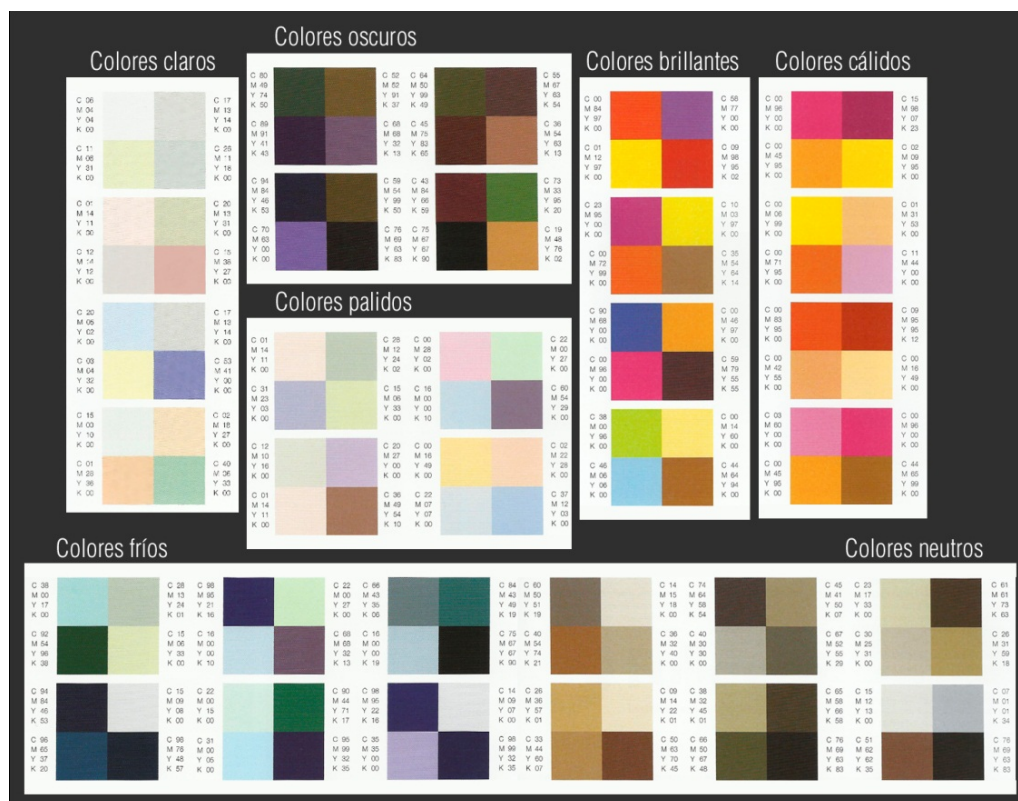


Figura. 13. Ejemplos de paletas de colores a usar según la situación (Sherin, 2013, 96-103).

Planificación de un portfolio de diseño

Todo desarrollo de un portfolio, como cualquier procedimiento, intrínsecamente debe llevar un plan de desarrollo, para lo cual se debe tener previamente una recopilación de todo el material susceptible de ser incluido en el documento.

Habría que planificar, quizá con notas, esquemas o bocetos, cómo se desarrollará. Hacer una primera elección del posible material visual y/o audiovisual a incluir, desarrollar un borrador sobre la información textual necesaria, bocetar una primera maquetación y diseño de cómo se va a organizar los contenidos, acotar factores de composición como colores a trabajar o tipografías que se adapten al objetivo del dossier y su contenido.

Elección del formato del portfolio de diseño: digital o físico

Habitualmente un portfolio, en especial en las situaciones que haya la posibilidad de llevar a cabo una entrevista, es muy valioso emplear un formato físico, impreso o manufacturado. El más apropiado seguramente sea el impreso, ya que realizar formatos hechos a mano demandan un gran esfuerzo, que además pueden llegar a considerarse, dependiendo de la calidad de su elaboración, como elementos muy artesanales.

Sin embargo la constante actividad y las facilidades que generan los distintos medios digitales, por ejemplo las tabletas, permiten el desarrollo de portfolios interactivos, y además se pueden presentar personalmente. A su vez los recursos web, son muy apropiados para dar, previo al desarrollar una entrevista de trabajo, referencias en este caso sobre el diseñador.

Asimismo, una vez llevada a cabo la entrevista, esos recursos web también sirven como una reafirmación, o ampliación del trabajo del autor. En el posible caso que el empleador esté interesado en ahondar sobre éste, además de ser un recurso que está al alcance de todos.

Los formatos web o publicaciones en la red, de distintas maneras posibilitan incluir mucho más contenido del que se incluye en un portfolio físico. Sin embargo nunca hay que dejar de lado que, igualmente en los dos tipos de formatos en este terreno profesional, se suele juzgar considerablemente el propio diseño tanto del recurso digital (online u offline), sea web o una presentación, como el del formato físico (impreso o manufacturado). Es algo que siempre hay que tener en cuenta, no por menos el contenido ahí inmerso deja de ser imprescindible.

Por lo general muchos de los profesionales vinculados al Diseño, sobre todo aquellos especializados en comunicación gráfica e imagen corporativa, suelen emplear recursos externos al portfolio para auto promover su trabajo. Ello sustenta, en

un sentido quizá más pragmático, pero también comercial, sus habilidades y capacidades. Se suelen desarrollar una variada gama de materiales de *merchandising*, diseñados especialmente para los fines que le acometen al autor. Teniendo en cuenta que, este tipo de material es altamente demostrativo, por tanto eficaz.

Necesidades y objetivos del diseñador

Es fundamental, previo a la construcción del portfolio profesional, analizar personalmente los siguientes aspectos: cuáles son las motivaciones de trabajo, si se tiene una o varias especialidades, qué métodos de trabajo se emplean y se quisiera llevar a cabo habitualmente, si quiere ser empleado o autónomo, preguntarse qué se quiere enseñar en el documento, revisar debilidades y puntos fuertes propios; y en función de esas motivaciones personales empezar a esbozar cuáles son los espacios o territorios a los que debería dirigirse el autor.

Estudio de mercados de Diseño

En función de los objetivos propios del autor, es necesario revisar los distintos mercados a los que se puede dirigir. Ya sea para hacer una cartera de clientes, si lo que quiere es trabajar como autónomo, o buscar empresas donde su trabajo pueda ser bienvenido.

Por tanto revisar elementos como las páginas web de esos espacios o individuos, estudiar sus trayectorias y necesidades. Especialmente para saber si su trabajo sería bien valorado por ellos, y para empezar a trazar un plan de elaboración del portfolio.

Reunir información y preparar contenidos

El material a enseñar puede contener especialmente diseños que se hayan llegado a producir, pero también propuestas interesantes sin haber sido materializadas. General e independientemente del área en que se especialice el diseñador, los elementos que éste suele elaborar e incluir en su portfolio, son productos o servicios con características y funciones comercializables y publicitarias. En algunas ocasiones se

pueden reproducir en serie, pero su principal misión suele ser persuadir a un público o target específico.

En lo posible, si lo que se busca es alcanzar una actividad laboral en Diseño, las propuestas deberían ser al menos factibles, es decir que se puedan llegar a desarrollar en un momento dado, pero también deberían ser originales. Ello demostrará que el autor dentro de su proceso creativo es realista, lo cual es fundamental para muchos empleadores.

Especialmente debería seleccionarse para un portfolio, en caso que sea físico, algunos de los trabajos más eficientes e intentar ubicarlos entre las primeras páginas. De esta manera dejar material complementario sobre éstos, pero también trabajos igualmente importantes para los medios digitales, en caso de que se tengan. Y así dar la posibilidad a que el empleador en privado pueda revisar dicho contenido.

A esas muestras de las propuestas o trabajos reales, en algunas situaciones es adecuado acompañarlas de contenidos como bocetos, o muestras de los procedimientos que soportaron el desarrollo. Siempre teniendo en cuenta que la información en cualquier caso debería ser breve y precisa.

Digitalizar y preparar el material gráfico

Mantener digitalizado el material, ya sea tradicional y que esté materializado, independientemente de sus características físicas, es muy importante. Ya que los recursos digitales permiten su más apropiado almacenamiento así como tratamiento.

Existen numerosas herramientas que valen para registrar, reunir y tratar los distintos trabajos a nivel digital. Para registrar están las cámaras fotográficas y/o videograbadoras, grabadoras de sonido, escáneres 2D y últimamente aunque difíciles de conseguir, pero existen, escáneres 3D. Indistintamente están los ordenadores y otras herramientas donde se pueden crear los propios proyectos o registrar información textual.

Para reunir los materiales y almacenarlos existen toda clase de memorias y medios como el ordenador. Para tratarlos y crear el portfolio ya sea digital online, offline o para imprimir, siempre habrá una variada gama de programas de diseño digital tanto 2D como 3D, multimedia y/o web.

Lo importante será siempre saber manejar de la manera más adecuada todos estos recursos, para organizar los contenidos en el soporte que sea necesario y más funcional, para con los fines del autor.

Crear y preparar textos

Habitualmente en las teorías halladas sobre el portfolio profesional del diseñador, no se interioriza en demasía acerca de los contenidos textuales que deben tener este tipo de documentos. Se suele profundizar en las habilidades que el autor debería tener para defender verbalmente su trabajo.

En cualquier caso los contenidos textuales deberían ser puntuales y descriptivos. Indicar materiales o elementos técnicos, y las situaciones para las que ha sido desarrollado el trabajo. Por medio de una reseña muy breve sobre lo que se está viendo. La información debería ser siempre muy concreta, para no abrumar con contenidos innecesarios al destinatario. Estar bien redactada y sin fallos de ortografía.

Diseño y maquetación

Se debería plantear la construcción y configuración del documento, en función de las premisas personales y los objetivos que tenga el diseñador. Trazando una eficiente organización de los contenidos, y a su vez dinámica. Intentar no excederse en la cantidad de información a enseñar, y equilibrar esto con lo que identifica al autor.

Para ello es apropiado tener en cuenta elementos de construcción como retículas de maquetación. Analizar cómo distribuir la información, especialmente cómo se han de trabajar los contenidos textuales con respecto a la información visual/ audiovisual. Es realmente importante tener en cuenta que, no es lo mismo maquetar una página web, que un documento tipo libro para imprimir, o una presentación digital; los órdenes de lectura son muy diferentes. Cada formato instaura uno método distinto de lectura y es primordial analizarlo con mucho cuidado. Su lectura efectiva evocará seguramente buenos resultados. Además de que el material incluido sea el adecuado.

Conceptos estéticos, creatividad y funcionamiento

En la información hallada sobre el portfolio de diseño, en cuanto a conceptos de estética, la creatividad y el funcionamiento de éste, se suele solicitar el manejo de un equilibrio y armonía entre los objetivos propios del autor y los requisitos del demandante del portfolio, desde el propio desarrollo de los elementos que componen y se configuran en el documento.

Elegir y adecuar muy bien los elementos compositivos, como los figurativos, y quizá ornamentales si en realidad hacen falta. El manejo de los colores, los contrastes,

la relación y el equilibrio con aquello que se está exponiendo. Las tipografías, la disposición de los textos. Formar jerarquías entre los elementos, distribuirlos de manera organizada, pero a su vez dinámica. Todos estos son elementos que han de estar relacionados unos con otros, y trabajarse de tal forma que estéticamente estén bien acondicionados, pero que funcionalmente hagan que el portafolio cumpla las expectativas.

Presentar el portafolio de diseño

Habitualmente la muestra del portafolio del diseñador a terceros, viene dada en este caso por el eventual desarrollo de una entrevista *laboral*. Donde se le preguntará al diseñador varios aspectos sobre su vida profesional, formación y motivaciones, expectativas sobre la empresa a la que se está dirigiendo, y qué podría aportar a dicha empresa. Indiferentemente de que, se esté promocionando como trabajador autónomo y esté ofertando su trabajo, o que esté buscando un puesto laboral específico.

La presentación y muestra pública de un portafolio de diseño, demanda casi en todos los casos la defensa oral del contenido ahí expuesto, y de la modalidad de trabajo del autor. Éste ha de demostrar sus fortalezas, además de explicar de forma breve pero adecuada, el contenido inmerso en el documento, y exponer las motivaciones por las que se dirige a esa empresa o persona.

Es importante tener en cuenta que, en este ámbito profesional se valora plenamente la capacidad de defender lo que se hace, para que el posible empleador evalúe las facultades que pueda tener el interesado en la comunicación con un cliente dado. Pues en la mayoría de los casos, su trabajo estará sujeto a las necesidades de ese cliente y para satisfacerle, es fundamental las habilidades que tenga el propio diseñador para comunicar y defender los productos o servicios propuestos, apoyar las posturas propias y la coherencia que tienen para con los requisitos y necesidades del cliente.

4.3. El libro de artista

Es realmente significativo indicar aquí que, el *libro de artista* es un elemento que se emplea y desarrolla especialmente con unos fines y en situaciones artísticas. Puede ser una obra en sí, o contener obras de arte. Para hacernos una mejor idea citamos a Haro (2013), en un intento de hacer una definición sobre el término:

Para el artista la forma y el significado del libro son las cuestiones a explorar y sus características inherentes las claves de su investigación. Sus fronteras conceptuales son las que el artista determina, y a menudo se apoya en materiales, formas, técnicas y temas que se alejan sustancialmente de los tradicionales. (15 -16)

Teniendo además en cuenta, por ejemplo, lo indicado por Watson, 2008, citado por Haro (2013), sobre este medio artístico, acerca de que “algunos artistas aceptan la forma tradicional del libro, mientras otros usan la idea de ‘El Libro’ como un vehículo de su obra” (p. 16). Entendemos que sus funciones y posibles definiciones, evocan una confusión en relación a otros documentos empleados en distintos territorios del Arte, con características similares.

Es posible que se confunda continuamente con la finalidad de esos otros documentos empleados en Bellas Artes como por ejemplo, con el desarrollo de un dossier, una bitácora, un cuaderno de trabajo o un portfolio; con el fin de proyectar una obra de arte, desde o con el mismo documento.

Se ha de subrayar, y por ser el tema principal de esta investigación que, el dossier no cumple más que con unos fines demostrativos de una selección del trabajo del artista. Debería tener un carácter identificativo y explícito, donde se enseñe esos proyectos y obras.

En éste principalmente lo que se hace es documentar los contenidos y datos necesarios, para comunicar una información deseada en situaciones puntuales, muchas veces solicitada por otros. Con unos compendios limitados de contenidos. Que efectivamente más que un fin artístico en sí, viabiliza un efecto de demostración y comprensión de información para el que lo visiona.

Una obra de arte estaría sujeta a la “no” comprensión del contenido, pero “sí” a un efecto de atracción o impulso. Sin embargo, la finalidad del dossier es que terceros comprendan una información del autor y su trabajo, o que en cierta medida les llame la atención una serie de contenidos ahí expuestos, que no deberían ser la obra real sino una muestras de ella.

No obstante, cada individuo está en libertad de elegir su modalidad de desarrollo y uso del dossier, pero desde esta investigación creemos que existe una gran diferencia entre el *libro de artista* y *dossier de artista*, uno emana un proceso artístico en sí mismo y el otro posee un fin mayormente comunicativo.

4.4. El dossier del artista en Bellas Artes

A nivel de teoría en relación al dossier del artista en Bellas Artes, desde la recopilación de los materiales y fuentes de información reunidos hasta el momento, es importante señalar que, éste se convierte en un currículum de las actividades y los trabajos artísticos de su autor, pero con un carácter perceptible. Es decir, está hecho para demostrar lo que el artista hace no sólo de forma textual, sino que lo convierte en algo dentro de lo materialmente posible, perceptible de forma visual y/o audiovisual.

Gayoso *et al.* (2007), y su equipo de trabajo, mencionan un número más amplio de dossieres manejados en la formación universitaria artística: “Dossier académico de titulación”, “dossier del docente”, “dossier del estudiante” y “dossier profesional” (18-19 [Fig. 3]). De los cuales desde la presente investigación, conforme a la certeza de su existencia y lo que nos interesa realmente estudiar, nos atrevemos a analizar solamente dos de ellos: *dossier del estudiante* y *dossier profesional*. Abreviaremos aquí las definiciones que incluyen los autores sobre ellos:

Dossier del estudiante: Los autores lo subdividen en otros cuatro tipos el *dossier individual*, *dossier de grupo*, *dossier personal de curso* y *dossier personal de título*. Todos incluyen información y contenidos desarrollados durante distintas etapas de la formación del artista.

Dossier profesional: Como su nombre lo indica, estiman que es una muestra de las etapas profesionales del artista, las obras reales y su trayectoria.

Interesan en esta investigación estos dos tipos de dossieres. El ***dossier del estudiante***, por ser el que le enseñará a crear el de tipo profesional y real, y por otra parte el ***dossier profesional***. Éste es de vital importancia, por ser el que marcó el origen de esta investigación. Sin embargo, la forma en que el artista aprende a desarrollarlo y a utilizarlo, es altamente significativa y ello viene dado en la formación. Reunir e interpretar la información al respecto, sobre su creación y uso, es una de las más grandes motivaciones de este estudio.

Haciendo una diferenciación podríamos indicar que, el *dossier profesional* del artista, tiene como propósito transmitir una información y ser valorado, como su nombre lo indica, profesionalmente. En contraposición un *dossier del estudiante*, seguramente sería evaluado durante su proceso de elaboración y una vez finalizado. Afianzaría el aprendizaje y la adquisición práctica de conocimientos, sobre el desarrollo y uso del *dossier profesional*.

Es significativo mencionar que, en aquel proyecto de investigación de Gayoso *et al.*, se visualiza y trabaja al dossier como una herramienta totalitaria. Abarcando todo tipo de documentos y elementos donde se almacene información textual, gráfica, visual y audiovisual. No se registra una diferencia entre lo que es un dossier, un portafolio, una carpeta, cuaderno de bitácora, informe, catálogo, etc. Evidentemente

esto, puede generar confusiones en la utilidad, y a su vez en el uso y funcionamiento que se le den a estos recursos, por consiguiente, al término y el uso del dossier del artista en Bellas Artes.

Aun así, en ese mismo documento se brinda información valiosa sobre las habilidades que el artista debería desarrollar, y además convendría reflejar desde la creación y uso del dossier. Las citamos aquí textualmente (figura. 14.), considerándolas favorables para tener en cuenta en la elaboración y empleo de la herramienta artística:

Figura. 14. Gayoso *et al.* (2007, p. 36 [Fig.10])

| Fig. 10. Habilidades representadas en el dossier | | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| TÉCNICAS | METODOLÓGICAS | SOCIALES | PARTICIPATIVAS |
| <ul style="list-style-type: none"> - Adquisición de los principios técnicos básicos para la elaboración de dossieres - Bases de diseño y edición de documentos - Herramientas informáticas y electrónicas | <ul style="list-style-type: none"> - Sistematización del análisis autocrítico - Organización - Optimización de recursos - Resolución de problemas | <ul style="list-style-type: none"> - Comunicación de los resultados - Aspectos éticos - Relaciones sociales - Relaciones laborales | <ul style="list-style-type: none"> - Trabajos en equipo |

Después de haber mencionado, varias utilidades que se atribuyen al dossier en lo profesional y en la formación del artista, se ha de incidir sobre su instrucción y uso en la educación superior en Bellas Artes, principalmente en los últimos cursos de Grado. En pro del estudiante y su habilidad para generar dossieres que, le serán útiles en una actividad más profesional del Arte. Tal vez, ello requiera un cambio en las metodologías o recursos utilizados en la formación, para los casos en que éste no se aborde de ninguna manera, en las clases correspondientes.

Quizá sería apropiado enseñar sobre los distintos tipos de dossieres según a dónde van dirigidos y las necesidades del artista. Pero donde no se instruya únicamente sobre su elaboración, sino también sobre cómo utilizarlos. Concretamente cómo distribuirlos, mostrarlos, defender el trabajo personalmente, cómo generar contactos profesionales, etc.

En primera instancia aquí se constata que, un dossier soporta una afluencia de factores y elementos que hacen de él un todo pluridisciplinar. Es decir que, en él se da paso a habilidades y recursos ajenos a la obra artística y al mismo artista, pero no por menos se deben dejar a un lado.

Según la información hasta este punto arrojada por la investigación, teóricamente y sin llegar a hacer una comparación con el resultado de las entrevistas y los demás estudios realizados, que se revelarán en el siguiente capítulo, se apostará aquí por una secuencia de pautas a tener en cuenta para la creación de un dossier de artista:

1. Hallar y establecer las necesidades, requisitos y aspiraciones del titular para entablar un proyecto de dossier
2. Plantear cómo será el orden de su construcción, qué conocimiento de medios, recursos y posibilidades se tienen, y así evaluar posibles formas de desarrollo
3. Analizar carencias y aciertos del autor
4. Seleccionar y valorar el contenido
5. Elaborar borradores
6. Enseñarlo a un par o superior académico o profesional. Encontrar fallos y corregirlos
7. Desarrollar el dossier definitivo (físico o digital)
8. Distribuirlo y enseñarlo.

Se estima además, muy importante considerar y conocer los siguientes factores que afectan tanto la construcción, como el uso del documento:

1. Enseñar lo que diferencia al autor de otros artistas en el documento
2. Cómo lo promocionará o distribuirá
3. Facilidades de almacenamiento
4. Su trabajo estético constructivo, afecta los juicios de quien lo visiona
5. Tener en cuenta qué obras se incluyen, cómo seleccionaras (más cantidad, no quiere decir que sea mejor) y cómo mostrarlas en el documento
6. Considerar que constantemente quizá se deba introducir nueva información y contenidos
7. Por último el soporte en que se presente (físico o digital), debe permitir su correcta visualización.

Posteriormente en los *Resultados y análisis de casos estudiados* (Cap. V) y en las *Pautas para elaborar un dossier y conclusiones* de la investigación (Cap. VI), encontraremos información mucho más detallada, extraída desde los casos estudiados en distintos territorios de las Bellas Artes, sobre la creación y uso de esta herramienta artística.

Desde aquí y a nivel de marco teórico, sobre el dossier de artista empleado en las Bellas Artes podemos indicar que éste, es un documento que hace parte de un encuentro de factores y sucesos, que interfieren en el ciclo profesional de las Artes, en este caso, plásticas y visuales. Entre los que intervienen el propio artista, aparte del perfil o línea de investigación a la que dedique su trabajo, las galerías de arte con sus distintos énfasis, las instituciones educativas y los docentes, los comisarios de arte, coleccionistas y las diferentes instituciones o fundaciones artísticas que promueven actividades, tales como convocatorias de premios, becas de formación o subvenciones de proyectos.

A través de la investigación se han encontrado ciertos vacíos de comunicación, entre esos diferentes y eventuales agentes que participan en el empleo y la

elaboración del dossier. Es decir que, hay un desconocimiento y poca fluidez de la información con respecto a su funcionamiento. Por ejemplo, ¿qué hacer para que el artista consiga efectivamente enseñar su dossier?, ¿a quién, cómo y cuándo se debe dirigir? Existen muchísimos más factores y elementos por investigar muy complejos y variados, que interfieren en el procedimiento de creación y uso, y que no se han explorado y difundido con gran magnitud.

Siendo así creemos que, para que su uso y desarrollo sean elocuentemente apropiados, es necesaria esa unión de las partes y la difusión de las nociones de quienes participan en ese proceso de “dossier artístico”, que en otra ocasión habíamos definido como gremios de las Bellas Artes. Tenemos así desde lo profesional, sin importar su especialidad o lenguaje plástico y áreas de investigación, a artistas plásticos y visuales (exceptuando diseñadores profesionales), gestores culturales y de arte como galeristas y convocatorias artísticas; y desde la educación superior, a las instituciones que lanzan convocatorias de formación en Arte y distintos docentes, independientemente de su especialidad.

Lo fundamental es conseguir por medio de esta investigación anexar y unificar las intenciones y necesidades segregadas con respecto a la herramienta profesional del artista. Velando por beneficiar y consolidar su proceso tanto formativo, como profesional en relación al dossier. Que su formación esté igualmente más vinculada a los medios y posibilidades existentes, para dar a conocer su trabajo y obra.

A partir de experiencias de artistas y docentes entrevistados, se puede informar desde aquí que, algunos mencionan haber tenido experiencias académicas y profesionales a nivel internacional. Incidiendo en que, en esos espacios se suelen generar eventos o actividades desde la formación, para que los estudiantes sean conocidos por agentes del mundo artístico. Por ejemplo, a través de audiencias, donde galeristas, comisarios o coleccionistas entre otros, tienen la posibilidad de conocer al artista y su obra. En cuanto a las experiencias de esta índole arrojadas sobre lo que sucede en el territorio nacional, encontramos pocas, en comparación a la gran oferta de artistas que salen de las facultades de Arte anualmente.

Dentro de la historia de la actividad netamente *profesional* del Arte, que se puede comprender como corta, refiriéndonos únicamente al tema de la *profesionalización*; el desarrollo de una herramienta que enseñara el trabajo del artista, se atañe a muchos años atrás, hablando de un muestrario o catálogo de obra. Sería imposible entablar fechas exactas sobre su uso, pero se podría sustentar, el dossier artístico propiamente dicho, a la aparición de los concursos y convocatorias de arte.

De lo cual tampoco se puede brindar un dato exacto sobre sus inicios, puesto que no hay información que lo precise. Sin embargo, con el tiempo esas convocatorias han ido modificando la propia construcción y el uso del dossier del artista, según las necesidades del Arte. Antigüamente las obras eran conocidas directamente por quien estuviese interesado, ya fuese por el nombre del artista o por otras circunstancias. Hecho que hoy en día sigue sucediendo, pero en menor medida.

Dados los escenarios actuales del Arte, que se han ido forjando paulatinamente con el tiempo, además de la amplia gama y oferta artística existente, ha surgido la

necesidad de enseñar las obras y los proyectos artísticos, a través de muestras en un principio visuales.

Debido a su inmediatez visual, para generar una primera relación con quien desee valorar y conocer dicho contenido. La condición visual y/o audiovisual y casi tangible, convierten al dossier del artista en un elemento de apoyo, que por excelencia ha de ser utilizado en mayor magnitud, por aquellos que se están iniciando en el mudo profesional del Arte. Por tanto es imprescindible su buen desarrollo y uso.

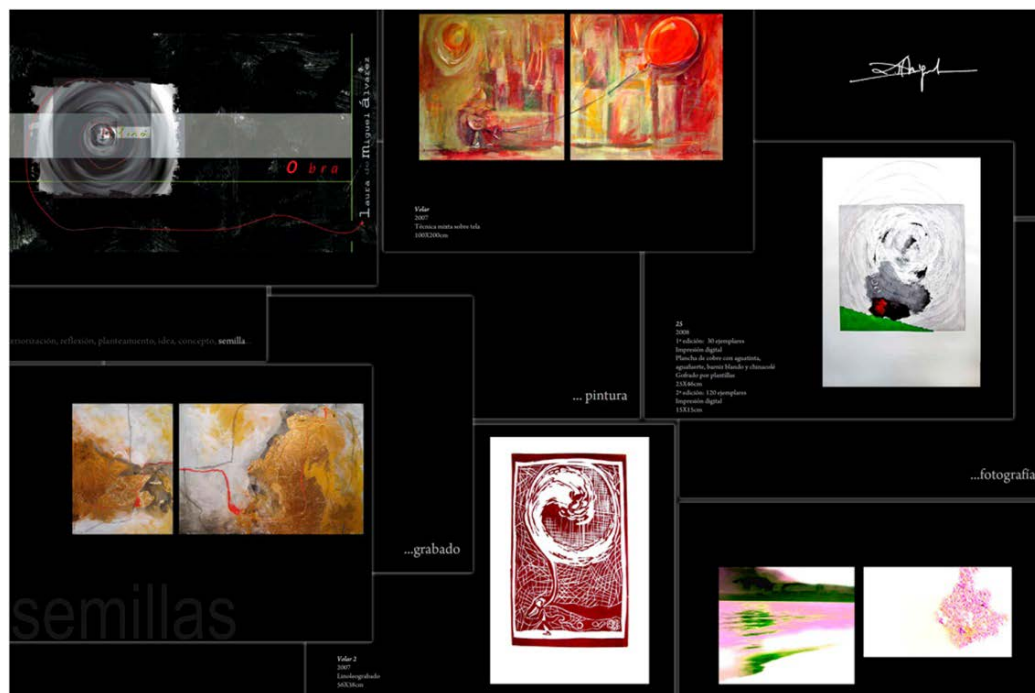


Figura. 15. Dossier de artista. (Laura de Miguel, s.f. Documento digital, PDF).

Marco empírico

4.5. Estudios de casos en otros ámbitos con herramientas similares al dossier

Especialmente encontramos casos reales de estudios empíricos, sobre el uso de herramientas similares al dossier, desde trabajos desarrollados en educación, en distintos y variados territorios. Los más significativos se llevan a cabo desde las Ciencias de la Educación, empleando estos medios como recursos didácticos para el aprendizaje.

A nivel profesional y como se ha indicado anteriormente, encontramos el mayor grosor de estudios prácticos con herramientas relacionadas con el dossier del artista, en el ámbito del Diseño. Comprendiendo ello el total de sus disciplinas, pero principalmente en el margen del Diseño Gráfico.

En cuanto a estudios prácticos, registrados o publicados teóricamente sobre el dossier del artista, no hemos hallado material semejante a guías o pautas para su elaboración y uso. Sin embargo, hemos encontrado información sobre el desarrollo de actividades y talleres vinculados al desarrollo y la valoración de su construcción, que están avaladas por instituciones reconocidas a nivel cultural y artístico.

4.5.1. El portfolio como herramienta en la educación

En el territorio educativo no hay estudios relacionados con las Bellas Artes sobre herramientas educativas como el portfolio, la bitácora o la carpeta de estudiante, y su funcionamiento didáctico. Aunque se sabe claramente que, se emplea continuamente y en distintas etapas educativas del artista.

Una vez más, hay que mencionar a Klenowski (2007), quien realiza estudios de caso en situaciones en las que emplea el portfolio como medio para el aprendizaje y la evaluación en la formación a estudiantes de profesorado en Ciencias de la Educación (CC.EE.).

Utiliza este medio haciendo una prueba piloto, como método para enseñar a sus estudiantes cómo, desde y con el uso de esta herramienta, puede instruir sobre un método pedagógico de enseñanza y evaluación, y a su vez con esa misma herramienta enseñarles y evaluarles sus aprendizajes.

Entre los resultados de su estudio encuentra que, el propio portfolio promueve la habilidad de la enseñanza y la posibilidad de evaluar de forma cualitativa. Poniendo en práctica el recurso con ellos mismos como profesores y como aprendices del método. Los resultados evocan procesos de aprendizaje colectivo, desde efectos multitudinarios y participativos como discusiones en grupo, tutorías, etc. Encuentra que su eventual uso influyó en la motivación y participación, así como en la práctica de métodos de corrección y evaluación. Aunque menciona como dificultad que genera este método, la calificación de la evaluación cualitativa, ya que no se acoge a sistemas de calificación estandarizados, y esto se convierte en una de las mayores preocupaciones de la autora.

Existen, igualmente estudios de campo sobre el pragmatismo y eficacia del empleo de este medio, en actividades educativas en España, en enseñanza superior. Está por ejemplo, el caso práctico de Barragán (2005), quien considera al portfolio como un medio interesante de aplicar en educación por las características que a éste lo definen (recopilación, colección y repertorio de experiencias y competencias).

De tal manera la autora demuestra cómo lo ha empleado en un caso práctico en la asignatura de *Tecnología educativa* en CC.EE. de la Universidad de Sevilla. Haciendo un ensayo con el portfolio para favorecer y acreditar nuevas metodologías didácticas y de evaluación de competencias. Todo esto en función especialmente, de los

requisitos demandados en ese momento por el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES).

4.5.2. El portfolio como herramienta profesional

Un método de análisis empírico muy común con respecto al uso del portfolio como herramienta profesional, es la comprobación visual de elementos que han tenido un eficiente uso profesional, y esto se puede ver en los distintos trabajos que tratan sobre el portfolio como herramienta de promoción laboral, en el Diseño y sus diferentes especialidades.

Ha y que indicar que se incluyen en todos los casos de bibliografías revisadas sobre el tema, que todos tienen una cierta relación en el tipo de contenido que enseñan, sin embargo varían en función prácticamente de las tendencias y la aparición de nuevos métodos o recursos de desarrollo.

Traemos el ejemplo de Eisenman (2006), quien demuestra portfolios reales de diseño desde un material con características más físicas. Es decir, que exhibe un gran contenido de portfolios de diseñadores físicos, mayormente de tipo impreso.



Figura. 16. Portfolio de diseño de Michelle Kim (Eisenman, 2006, 124-125).

Baron (2004) por su parte incluye especialmente muestras de páginas web, por tratarse de un estudio dedicado sobre todo a portafolios con cualidades digitales. Al igual que Myers (2011), que incluye muestras de proyectos prácticos y reales de portafolios digitales, principalmente en soportes web, pero también algunos ejemplos de portafolios físicos impresos o hechos a mano, y a su vez incluye mucha información teórica y visual sobre materiales promocionales, que utilizan los diseñadores para promover su trabajo.

Taylor (2013) por su parte enseña del mismo modo, ejemplos visuales de elementos que por razones laborales han llegado a sus manos, desde distintos diseñadores que han tenido mucho éxito, o que le han llamado la atención por la calidad de sus trabajos. Incluyendo así muestras de los propios trabajos. Especialmente de páginas web, portafolios impresos, digitales y/o material publicitario que complementa sus trabajos. Es interesante recalcar que incluye contenidos muy importantes acerca de portafolios de ilustraciones de algunos artistas.



Figura. 17. Portafolio de diseño de David Arias (Taylor, 2013, p.86).

4.6. Talleres y cursos que incluyen al dossier del artista

En relación a información o fuentes que revelen estudios empíricos concernientes al uso del dossier del artista en Bellas Artes, no encontramos más que información acerca de actividades como talleres o cursos sobre éste, o que al menos lo incluyen en sus temarios. Uno de los casos está avalado por la UCM y los otros por instituciones como La Tabacalera⁷ y la Universidad Politécnica de Sevilla (UPS).

Estos cursos son actividades formativas extracurriculares o de educación informal, como los que se mencionan a continuación:

1. Taller de creación del portafolio y sitio web:

Este taller se llevó a cabo en el año 2011, su modalidad era on-line, impartido por Visions of Art⁸ que es una plataforma web dedicada a dictar cursos online en relación a las artes visuales con sede en Berlín (Alemania).

Su duración era de cinco semanas, la modalidad online, es decir a distancia, con un cupo limitado de 20 personas y un valor a pagar. En el programa del taller hallamos los siguientes objetivos:

“Enfocado a artistas visuales, el taller comprenderá todos los elementos esenciales para la presentación de obra en formato impreso y online: elaboración de CV, registro de obra, portafolio impreso, portafolio online y elaboración de sitio web” (Visions of art, Centro de arte on-line, 2011).

2. Taller: Becas y residencias artísticas en España y en el extranjero. ¿Qué necesito saber?

Este taller se lleva a cabo en el año 2013 en el espacio La Trasera⁹ en la Facultad de Bellas Artes de la UCM. Impartido por Eva Moraga, autora del taller y directora de la empresa Por & Para¹⁰, quien como abogada y

⁷ La Tabacalera es un centro de arte y cultura, ubicado en Madrid. Para mayor información consultar en: <http://latabacalera.net/> [2014, 23 de julio]

⁸ Para mayor información sobre esta plataforma de educación on-line, se puede consultar en: <http://visionsofart.org/> [2011, enero]

⁹ Más información sobre actividades desarrolladas en La Trasera disponible en: <http://bellasartes.ucm.es/la-trasera> [2014, junio]

¹⁰ Se puede encontrar información sobre los servicios de Por & Para en: <http://www.porypara.es/> [2013, mayo]

licenciada en Bellas Artes ofrece asesorías a profesionales y entidades de arte y cultura. Se otorgan 15 plazas de participación. Sus objetivos comprendían de forma global la siguiente información:

... Hacer una revisión de todos aquellos aspectos que un artista debe tener en cuenta a la hora de presentarse a una convocatoria de becas o de una residencia artística ya sea en España o el extranjero. ...

- ¿Cómo y dónde busco información sobre estas becas y residencias?
- ¿Cómo escojo la más adecuada para mí y mi trayectoria artística?
- ¿Qué puntos debo valorar a la hora de decidir conseguir una beca o realizar una residencia en el extranjero?
- ¿Cómo debo preparar el proyecto/propuesta y la documentación? ¿Qué aspectos no debo olvidar en el proyecto? ¿Qué puntos debo potenciar en mi cv, el dossier, la web y resto de la documentación?
- Me piden que presupueste el coste de mi proyecto. ¿Cómo lo hago? ¿Debo incluir honorarios? (Por & Para, 2013)

3. Taller: *Herramientas de profesionalización para artistas*¹¹

Este taller se realiza en La Tabacalera durante el año 2014. Tiene un límite de 20 plazas de participantes, y está dirigido en especial a artistas jóvenes, estudiantes de Arte o interesados en la profesionalización del Arte. Impartido por Joan Morey, artista que ejerce como docente en la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña, como colaborador en la Facultad de Bellas Artes de La Universidad de Barcelona, y en diversos centros de formación y muchos otros proyectos relacionados con el ejercicio profesional del artista.

Los objetivos y el planteamiento del taller implicaban fundamentalmente los siguientes contenidos:

¹¹ Más información sobre la convocatoria para participar en el taller, lanzada en el año 2014, se puede encontrar en: http://www.mcu.es/promoArte/CE/ActividadesFormativas/Talleres_Professionalizacion2014.html [2014, 14 de septiembre] (Ministerio de Educación Cultura y Deporte [MECD], 2014b). De ese taller posteriormente se produce un documento realizado también por Morey (s.f.), que resume los temarios tratados, incluyendo al dossier del artista y el *statement*. Se pueden consultar en: <http://www.mecd.gob.es/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/encuentros-talleres/apoyo-al-artista/Herramientas-profesional-artistasW/Herramientas-profesionalizacion-artistas-online.pdf> [2014, diciembre] (48-57).

La habilidad profesional del creador pasa por dominar muchos procesos diferentes (producción, exposición, promoción, divulgación...). Esta actividad tiene como objetivo ofrecer herramientas para cada uno de estos procesos, con el fin de ampliar o actualizar los recursos y aptitudes individuales del artista para desempeñar su trabajo.

... Tiene como objetivo ofrecer soporte metodológico al artista en:

- La organización de la obra (documentación, catalogación y ordenación de la producción),
- la presentación de la trayectoria profesional (*statement*, perfil biográfico, currículum, dossier visual o audiovisual), así como en la construcción de discurso (estructura del pensamiento, exposición en público-oral y escrita) y
- la gestión y divulgación de la producción artística (desde mecanismos convencionales a nuevos medios y soportes).

(MECD, 2014b).

4. Curso on-line: *El dossier de obra en las artes visuales. Presentación y divulgación de obras de arte*

Este es un curso publicado en YouTube, a modo de clase magistral, impartido por Paula Santiago Martín, desarrollado por la Universidad Politécnica de Sevilla. No se interioriza sobre aspectos como los tipos de dossieres que puede haber. Se habla de forma muy generalizada sobre lo que es y para qué sirve un dossier de obra. No hay una visión clara de a dónde y cómo podrían dirigirse este tipo de documentos, y se trata muy por encima los contenidos específicos que en él se deberían incluir y cómo desarrollarlos.

... En primer lugar se realiza una definición del dossier de obra, para continuar con la finalidad que tiene éste en el ámbito de las artes visuales. En tercer lugar nos aproximamos a los aspectos formales, contenidos, así como la estructura del mismo. (Santiago, 2011).

La última actualización de este vídeo, se llevó a cabo en el año 2011. Sin embargo es muy importante mencionar que en la última fecha de consulta del mismo, poseía casi 2.800 reproducciones. Lo cual evidencia en cierta medida que, existe una necesidad por este tipo de recursos o herramientas en la red, pero en especial, que existe una avidez de información sobre el dossier del artista, y ello es altamente revelador y significativo para esta investigación.

Para aquellos talleres o cursos reseñados, que requieren de un proceso de selección dentro de sus requisitos, el solicitante debe presentar un dossier de obra y otros elementos como cartas de motivación, etc. Se estima que, todos estos talleres son impartidos desde la propia experiencia y los conocimientos empíricos de quienes los desarrollan. En vista de que no hay estudios reales que demuestren con precisión, la información o las pautas que deben llevarse a cabo para desarrollar un dossier de artista.

Además de los ejemplos mencionados, somos conscientes de que en muchas Facultades hay diversos docentes que, por decisión propia o porque las mismas instituciones les piden relacionar a los estudiantes con la actividad profesional del artista, imparten clases sobre el dossier artístico; como se verá en el análisis de las entrevistas desarrolladas en esta investigación. No obstante se evidencia que la información que proporcionan a sus estudiantes al respecto, igualmente viene de casos particulares propios y experiencias o efectos autodidactas.

4.7. Actividades de visionado de dossieres de artistas

Además de los cursos arriba mencionados en donde se enseña, o se incluye al dossier como parte de los planes de estudio, existen ciertas actividades donde se llevan a cabo visionados de dossieres de artistas. Tenemos algunos pocos casos y normalmente están distanciados de las Universidades.

Sin embargo, desde el Vicerrectorado de Extensión Universitaria en la Facultad de Bellas Artes de la UCM, Lila Insúa y Selina Blasco en el año 2012 crearon un depósito de dossieres de estudiantes de Grado en La Trasea. Con el fin de generar actividades de visionado y contactos entre los propios estudiantes, para fomentar el trabajo en equipo, y para que otros agentes inmersos en el mundo del Arte pudiesen tener contacto con estos

Por otra parte el ejemplo más pragmático sobre visionado de dossieres, y del cual tenemos mayor información, es el evento *Café dossier*¹² realizado en La Tabacalera, en Madrid. Este evento lleva hasta el momento dos ediciones y parece tener una gran acogida en el público. Además cuenta con el respaldo de un gran número de expertos, quienes se encargan de visionar los dossieres de los artistas y participar en las distintas actividades y sesiones que proponen.

¹² La convocatoria lanzada para participar en *Café dossier* 2014, se puede consultar en: http://www.mcu.es/promoArte/Novedades/CafeDossier_IIConvocatoria.html [2014, 23 de julio] (Ministerio de Educación Cultura y Deporte [MECD], 2014a)

La última edición acoge los dossiers de 30 artistas de todo el país, menores de 35 años. Su principal objetivo es ayudar a través de su visionado por parte de un comité de expertos en arte, a entrelazar nuevas posibilidades o proyectos artísticos contemporáneos y de colaboración entre gremios. Para ello se llevan a cabo tres jornadas de visionado con profesionales que consisten en turnos rotatorios, posteriormente se realizan charlas dictadas por artistas reconocidos, y por último los autores de los dossiers hacen una presentación de su trabajo ante los demás participantes.

CAPÍTULO V

Resultados y análisis de casos estudiados

5.1. Análisis e interpretación de los datos o resultados obtenidos

Revisando métodos de análisis de datos cualitativos para efectuar en la presente investigación, nos guiamos por las pautas entabladas por McMillan y Shumacher en el Cap. 12.: *Análisis de datos cualitativos*; de su libro (2005, 477-519), debido a su especificidad en cuanto a las posibilidades en relación a métodos y procedimientos a realizar. Independientemente de que su libro se plantee como recurso de investigación para la educación, se trata en él de una forma general, información concerniente a los conceptos fundamentales de la investigación como ciencia que es, y que aquí los adecuamos a nuestros intereses particulares.

Los autores indican que todo análisis de tipo cualitativo deviene un análisis inductivo. Los estudios realizados en la presente investigación por una parte, desde su origen y planteamiento y según las cualidades de los mismos, han ido poco a poco conduciendo, en muchos casos de forma estructurada, pero también de forma intuitiva de los pasos a realizar, según a las mismas necesidades que ha arrojado la investigación. Por otra parte esos mismos procedimientos de análisis, han ido arrojando una serie de datos y resultados de tipo generalistas, algunos con un mayor grado de relevancia que otros, que nos proporcionan una consecutiva interpretación de los mismos.

Somos conscientes desde el momento en que se empiezan a recoger los primeros tipos de datos para la investigación, que simultáneamente se empiezan a realizar los primeros análisis sobre ellos. Algunas categorías de datos a analizar, vienen predefinidas desde supuestos dados por las revisiones bibliográficas realizadas en relación al tema.

En cuanto a los procedimientos realizados para efectuar los análisis cualitativos de datos, es preciso mencionar que, todos los estudios de caso tanto el muestreo como el análisis e interpretación de los mismos, están elaborados por el investigador encargado de esta tesis doctoral. Probablemente y como bien indican McMillan y Shumacher (2005, Cap. 12.), en la mayoría de situaciones, un investigador cualitativo no alcanza a discernir o describir cada uno de los pasos llevados a cabo con exactitud en el eventual análisis. Pero se hará lo posible por identificar al menos los procedimientos más significativos en nuestros casos.

Habitualmente y como mencionan los autores, la ejecución de los procedimientos soportan un orden en sí mismos, no obstante muchas veces este orden se ve modificado en función de cada situación, sus objetivos y los métodos empleados para realizar el trabajo de campo. Una vez conseguidos los datos a través de los distintos sistemas de recogida, se archivan y organizan, se hace una valoración o visión del conjunto para poder separar los temas arrojados por esos datos, y posteriormente se agrupan los diversos temas en categorías, para empezar a observar cuáles son los modelos de comportamiento y así lograr un análisis de los mismos, poniendo de manifiesto su interpretación (McMillan y Shumacher, 2005, Cap. 12.). Todos y cada uno de estos procedimientos irán ajustándose en función de cada uno de los estudios realizados.

Descripción de procedimientos, independientemente del orden en que se hayan efectuado, para elaborar los análisis de los tres estudios realizados:

- Desde un comienzo todo análisis exige por parte del investigador, estimar cuáles son las nociones preconcebidas y excesivamente personalizadas, para ponerlas de manifiesto e intentar no entrelazarlas con los análisis a desarrollar.
- Una vez reunido y almacenado el material y los datos a estudiar, se ha de organizar y clasificar, seleccionando y separando los mismos, según de dónde proviene y el tipo de muestra (sonido, visual, audiovisual, narraciones verbales o textuales), empleando números o nombres si hace falta.
- Se realiza una primera visión del conjunto, que consiste en una revisión global de cada muestra, seleccionando datos importantes que se puedan comprender como temas a tratar.
- Se identifica unas posibles categorías desde la unión de algunos temas que son congruentes entre sí, si es que las mismas ya no han sido preconcebidas (dependiendo del estudio). Éstas a su vez pueden ser perfeccionadas, comparando elementos y contenidos repetitivos, y descartando información residual.
- Seguidamente se debería identificar unos modelos. Lo que los autores denominan como confirmaciones frecuentes y significativas, proporcionadas por el vínculo e interacción entre las propias categorías (McMillan y Shumacher, 2005, 494-501). Para esto, es necesario confrontar las distintas percepciones conseguidas en el estudio sobre las categorías, realizando procesos como el de triangulación, el más adecuado para nuestros estudios. Es decir, se contrastan las muestras o datos con las percepciones de quienes intervienen como informadores y las observaciones realizadas en el trabajo de campo. Se revisan entonces, los puntos de vista o elementos que contradigan dichos modelos, y que puedan variar o confirmar su certeza o significado.
- De tal manera se reúnen los modelos y se plantean los significados de cada uno de ellos y/o según el caso, se elaboran representaciones gráficas y visuales, para un mayor entendimiento del análisis de esos resultados.
- Desde el comienzo de la investigación en la planificación sobre los procesos para recogida de muestras, el registro y manipulación de datos, debería irse examinando cuál será el método apropiado para almacenar, clasificar y analizar cualitativamente esos contenidos. También debería estudiarse cuáles son los métodos convenientes para exponer los resultados del análisis. En nuestro caso, se han elaborado estructuras ordenadas y personalizadas en cada caso de estudio, utilizando herramientas informáticas, no especializadas en análisis cualitativos, pero sí en procesamiento de textos, contenidos numéricos, imágenes y gráficos.

Para manejar los datos en los tres tipos de estudios realizados en esta investigación (entrevistas a expertos, análisis de convocatorias de arte, análisis de dossiers de

artistas), no se emplean programas informáticos especializados en análisis de datos cualitativos. Pues el objetivo, aun teniendo en cuenta la magnitud de la misma, pretendía tener una cualidad implícita del investigador en los mismos procedimientos, a ser posible en todos y cada uno de ellos.

A su vez se previó que, la instrucción en los mismos software especializados en análisis cualitativo, el adecuado aprendizaje y manejo de éstos y el hecho de acoplarlos a todas y cada una de las situaciones de los estudios -como necesidad implícita de la investigación-, supondría un esfuerzo en el trabajo y tiempo de preparación inalcanzables para el investigador. Entendemos que dichos mecanismos son muy propios de expertos especializados en el tema, pero en este caso no se ha contado con dicha asistencia.

Se emplean así, mecanismos de codificación de datos con el uso de ordenador tanto para procesar los datos textuales, numéricos y gráficos (Word y Excel) como gráficos y visuales (Illustrator y Photoshop). En el análisis de las entrevistas (apartado: 5.2.) y de convocatorias (apartado: 5.3.), se emplea el uso de herramientas para transcribir, procesar y codificar los textos por ordenador, lo mismo sucede en el análisis de dossiers (apartado: 5.4.), pero en éste se realizan gráficos y muestras visuales para evidenciar tanto el proceso como los resultados.

De tal manera, se almacenan y crean las copias de seguridad necesarias, clasificándose las muestras y los tipos de contenidos, éstos se segmentan y agrupan en distintos espacios, identificando los temas, categorías y modelos. Todos los procedimientos llevados a cabo permiten la participación continua del investigador, generando las observaciones en los trabajos de campo a la vez que se registraban los contenidos y al finalizar cada uno de los estudios.

5.2. Resultados e interpretación del estudio de caso Fase I y II: Entrevistas dirigidas a expertos

Desde el manejo ordenado de procedimientos para lograr un análisis cualitativo, estas dos fases de la investigación generan una variada gama de sucesos y tareas a desarrollar debido al volumen de datos alcanzados. En primer lugar una vez logrados los muestreos y la información se realiza una visión del conjunto, según cada entrevista individual y cada muestra (artistas, galeristas, profesores) recogidas, para lograr una primera identificación de datos y temas.

Las guías de las entrevistas ya estimaban unas categorías preestablecidas, que a su vez definían una serie de temas a tratar. Por tanto los análisis se llevan a cabo, transcribiendo en los casos de entrevistas presenciales, todos los datos registrados con el uso de un programa informático específico, válido para el almacenamiento y procesamiento de textos como es Word.

En este análisis se enseñará globalmente la información obtenida desde las entrevistas llevadas a cabo con expertos en el ámbito de las Bellas Artes de la Fase I y II de entre los estudios de caso realizados.

Por cada tipo de muestra y en el siguiente orden: 1. Artistas, 2. Galerías de arte, y 3. Profesores de Bellas Artes; se expondrán las respuestas obtenidas primero en la Fase I, luego en la Fase II. En la Fase I de entrevistas, algunas de las respuestas están formuladas de manera abreviada, o son análisis globales de las mismas. En la Fase II de entrevistas, en vista de la gran cantidad de información alcanzada, se exponen única y puntualmente respuestas que se consideran importantes y significativas para con el estudio.

Hay que recordar, como se indica en la metodología de la investigación que, las entrevistas dirigidas a expertos hechas en la Fase I, donde la cantidad de entrevistados era inferior, se modificaron con el fin de hacerlas más sencillas y funcionales para las futuras entrevistas que compondrían la Fase II del estudio. El orden de los contenidos y la cantidad de temas en cada categoría analizada, varía de una fase a otra. La esencia del contenido investigado viene a ser el mismo en las dos fases, pero se ha organizado con un fin más taxonómico, para facilitar el análisis de los resultados.

En este análisis se hará por cada una de las muestras y desde la revisión de cada tema tratado en las entrevistas, un análisis global de todos los datos, según las categorías preestablecidas en los guiones. Para posteriormente hallar y plantear unas posibles pautas o modelos generales sobre la creación y uso del dossier (apartado y subapartados: 6.2. Cap. VI).

Pretendiendo en todo momento, realizar un análisis que valore los casos de la manera más fidedigna posible, tratando de evitar al máximo efectos perjudiciales para la investigación. Como pueden ser datos irrelevantes o imparciales evocados en los propios eventos de entrevistas, o en el contexto en que fueron estas realizadas, tanto por parte del investigador como por parte de los entrevistados.

Las categorías se forman por seis apartados temáticos compuestos por varias preguntas cada uno, que valen para apoyar el análisis e identificación los resultados en la investigación. Y así encontrar y comparar relaciones generales entre contenidos, semejantes a esas posibles pautas generales sobre la creación y uso de un dossier de artista.

A continuación describimos las categorías y los temas implícitos analizados:

1. Definición del dossier artístico:

- Noción y conceptos
- Terminología
- Uso profesional.

2. Destinatario y lenguaje plástico:

- Líneas o perfiles de trabajo
- Enfoque evidente en el dossier
- Destinos de entrega.

1. **Formato, presentación y distribución:**
 - Facilidades del formato
 - Preferencias de evaluadores
 - Preferencias de desarrolladores
 - Entrega/distribución del documento
 - Presentación física/formal del documento.
2. **Contenido e información:**
 - Contenidos (información o elementos) de un dossier general
 - Cantidad de trabajos artísticos y muestras de los mismos
 - Valoraciones del dossier
 - Elección del contenido a incluir
3. **Organización y construcción:**
 - Jerarquizar y organizar contenidos
 - Modos de construcción de los contenidos
 - Colocación de elementos
 - Preferencias en las valoraciones
4. **Ventajas, desventajas y errores frecuentes:**
 - Aprovechamiento de la herramienta
 - Beneficios y repercusiones
 - Errores frecuentes en creación y uso
 - Referencias teóricas o actividades relacionadas

5.2.1. El dossier del artista desde la posición de los artistas

a. Fase I: Entrevistas a artistas

El siguiente análisis se realizará utilizando el mismo orden de temarios de las entrevistas hechas durante la Fase I de la investigación, llevadas a cabo en el DEA a artistas durante el año 2011. Es significativo tener en cuenta que, tanto las respuestas así como los hechos eran vigentes para esa época, muchos sucesos u opiniones han podido variar con el tiempo. Sin embargo se darán a conocer apartados o referencias de las respuestas consideradas importantes en ese momento para la investigación. En el CD adjunto a esta memoria (anexo No. 10 DEA: *Artistas* [CD]), se pueden ver las transcripciones completas de las entrevistas.

Artistas entrevistados presencialmente

1. Beatriz Barral

Tipo de entrevista: Presencial

Técnica expresión: Instalación

Formación: Bellas Artes (Universidad Complutense de Madrid, UCM); Master of visual studies (San Francisco Art Institute).

2. Laura García Martín

Tipo de entrevista: Presencial

Técnica expresión: Pintura

Formación: Bellas Artes (UCM); Diseño de interiores (Escuela de Arte No. 4 Madrid).

Artistas entrevistados por escrito

3. Jorge M. Amieva Ferrer

Tipo de entrevista: Escrita

Técnica expresión: Pintura, instalación.

Formación: Maestría en artes visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas, México / Doctorado Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid)

Entrevistas I

1.) Definición del dossier artístico.

a. ¿Qué es el dossier artístico?

b. ¿Utiliza el dossier como **herramienta para promoverse** en el mercado artístico?

1. Beatriz Barral

“Un dossier es lo que sea, que quede lo más claro posible sobre qué estás haciendo, sin ser una obra de arte ... y que lo que estás presentando sea tu trabajo”

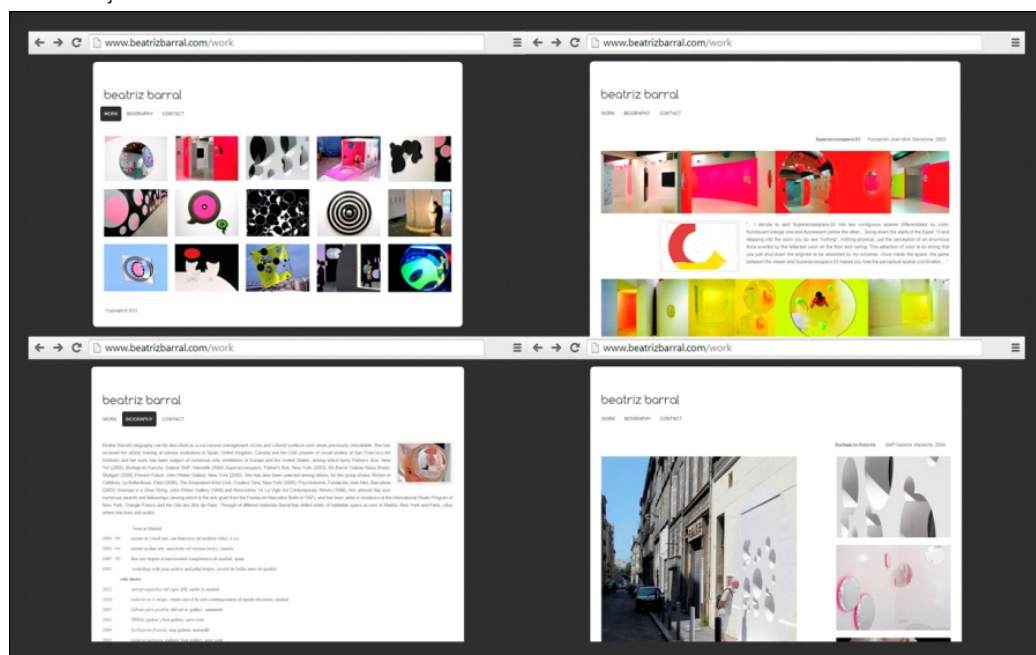


Figura. 18. Página web de artista (Beatriz Barral, 2015. Disponible en: <http://beatrizbarral.com/> [2015, enero]).

La única vez que había expuesto en Madrid, intentó buscar los espacios que más le interesaban. Consigue exponer en el año 1997 en una galería que se llamaba Barrio Valle Quintana, mostró su dossier y consiguió que fuesen a ver su trabajo en su taller.

Teniendo en cuenta que ese modo de trabajo no era al que ella estaba acostumbrada decidió no seguir exponiendo en Madrid por un lapso de tiempo indefinido.

En San Francisco, ciudad en la que se encontraba estudiando antes de esto, exhibía su trabajo, pero no a través del dossier. La gente involucrada en el ámbito artístico de su academia pasaba por su taller, y a través de eso consiguió gran parte de la exposición de su obra.

A través de las visitas a su taller, también, y de dar a conocer su obra expone actualmente en Nueva York, y en otras ciudades del mundo.

“... La facultad no te enseña, la parte real, lo puedo entender porque la mayoría de mis profesores, no conocían esa parte real”; dice, refiriéndose al modo de trabajo y la educación artística en España.

2. Laura García

“Es una forma de darte a conocer, que la gente pueda ver lo que haces ... tus cuadros, tus fotos, tus diseños comunican más de lo que tú puedas decir de ellos ...”

Lo enseña a galerías, y lo ha movido en convocatorias para acceder a concursos consiguiendo exponer su obra. Especialmente le es efectivo porque puede enseñar sus habilidades y su trabajo artístico a quien quiera ver su trabajo, y aquellos que se acercan a su taller.

En cuanto al perfil de las galerías, a las que lo envía, primero estudia el tipo de artistas que en ellas exponen antes de enviar su dossier; aunque considera, siendo una artista prácticamente emergente, que hay muchas galerías que se dedican a artistas consagrados.

Pocas veces se lo han solicitado, especialmente es ella quien se dirige a las galerías para enviarlo. A través de correos electrónicos o en diferentes ferias de arte, se pone en contacto con los galeristas y entrega su dossier.

3. Jorge Amieva

“Una presentación personal de mi trabajo artístico, siendo éste puntual o general”

Sí, ha accedido a la exposición de su obra a través del dossier en diferentes espacios. Considera que es una forma breve y concisa de manifestar sus ideas y su trabajo en el mundo del arte.

2.) Enfoque del dossier (perfil y/o mercado artístico)

a. ¿Cuáles son sus **objetivos cómo artista** y en **qué ámbito** prefiere moverse?

b. ¿**Enfoca su(s) dossier(es) a su perfil** o preferencias artísticas? ¿De qué manera?

1. Beatriz Barral

Expone en galerías e instituciones artísticas en distintas ciudades del mundo. Haciendo una selección muy escueta de lo que estas le ofrecen, según sus propuestas artísticas. Cada vez que explora una nueva ciudad, investiga su contenido artístico en cuanto a galerías y a artistas se trata. Su especialidad es la instalación, trabaja una fusión entre diferentes medios plásticos y escultóricos. Actualmente tiene un taller en Madrid.

Cuando presentaba dosieres para convocatorias de becas y concursos, y para acceder a exposiciones en galerías, los enfocaba según su perfil artístico y también siguiendo las pautas que le exigían. Actualmente su página web demuestra ampliamente su producción artística.

2. Laura García

Su obra artística es la pintura y el dibujo. Tiene un taller en Madrid. Por otra parte trabaja simultáneamente como diseñadora.

Realiza dos dosieres orientados a sus dos perfiles de trabajo por un lado el artístico, pintura y dibujo. Y por otro lo enfoca a su perfil como diseñadora. Para acceder a concursos los desarrolla según el perfil y las pautas del concurso.

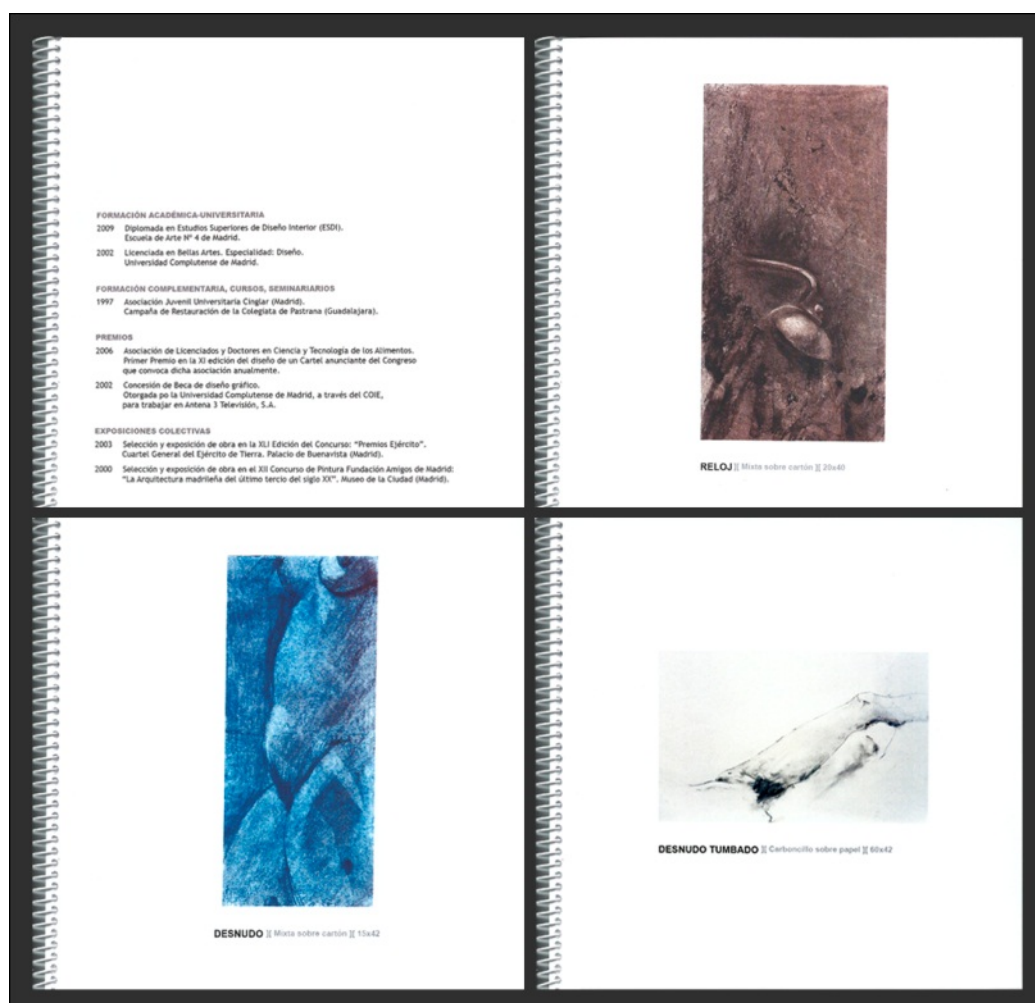


Figura. 19. Dosier de artista. (Laura García, 2011. Documento impreso).

3. Jorge Amieva

Su objetivo es realizar exposiciones dentro de galerías en instituciones académicas y mostrar obras y proyectos con alto contenido teórico. Su obra se caracteriza por trabajos con vídeo, pintura, grabado y técnicas mixtas de dibujo. Trabaja en Madrid y Ciudad de México.

Indica que su dossier siempre está elaborado en pro del proyecto artístico. En su página web se encuentra una gran variedad de su obra.

3.) Formato, distribución y visualización.

- a. **Cada vez** que desea o **necesita** presentar un dossier, ¿realiza **uno nuevo o** trabaja con un **formato** que se puede **modificar**?
- b. ¿**Qué formato prefiere** emplear para su visualización? ¿Por qué?

1. Beatriz Barral

Según su producción y las exposiciones que realiza mantiene su página web actualizada, la construye y reforma constantemente.

En el pasado cuando enviaba dossieres para convocatorias de becas y concursos en España, le exigían muestras fotográficas, con no más de 10 imágenes. Considera que era muy limitado lo que permitían presentar. No se permitían diapositivas.

En Canadá y Estados Unidos para este tipo de convocatorias solicitaban dossieres generalmente de un máximo de veinte diapositivas. Considera que no tenía sentido entonces el coste del formato impreso porque además perdía calidad. Sin embargo le parece eficaz las posibilidades que prestan hoy en día las impresoras. Actualmente maneja una página web.

2. Laura García

Considera que actualizar su dossier dos veces al año es poco, le parece importante que se vean obras actuales. Está construyendo un blog, lo cual considera más sencillo de mantener que una página web.

Le parece importante estar actualizado con respecto a las nuevas tecnologías. No cree apropiado el manejo de diapositivas en la actualidad. Utiliza formato impreso a modo de cuaderno donde enseña su trabajo junto con otros artistas. También maneja el formato digital en soporte PDF. Considera que una presentación con animaciones o efectos genera problemas para quien lo va a ver. Se encuentra elaborando un blog, pues le parece más fácil de mantener que una página web.

Entrega sus dossieres directamente a las convocatorias, y a las galerías, o los envía por e-mail.

3. Jorge Amieva

Posee un formato web que es variable, lo puede modificar constantemente y lo cambia dependiendo también de su producción. Sin embargo sus dossiers son especialmente configurados dependiendo del proyecto artístico.

Prefiere el uso de formatos sencillos que se puedan presentar digitalmente y que a su vez se puedan imprimir. Igualmente tiene una página web donde incluye vídeos, que claramente de no ser de forma digital no se podrían exhibir.

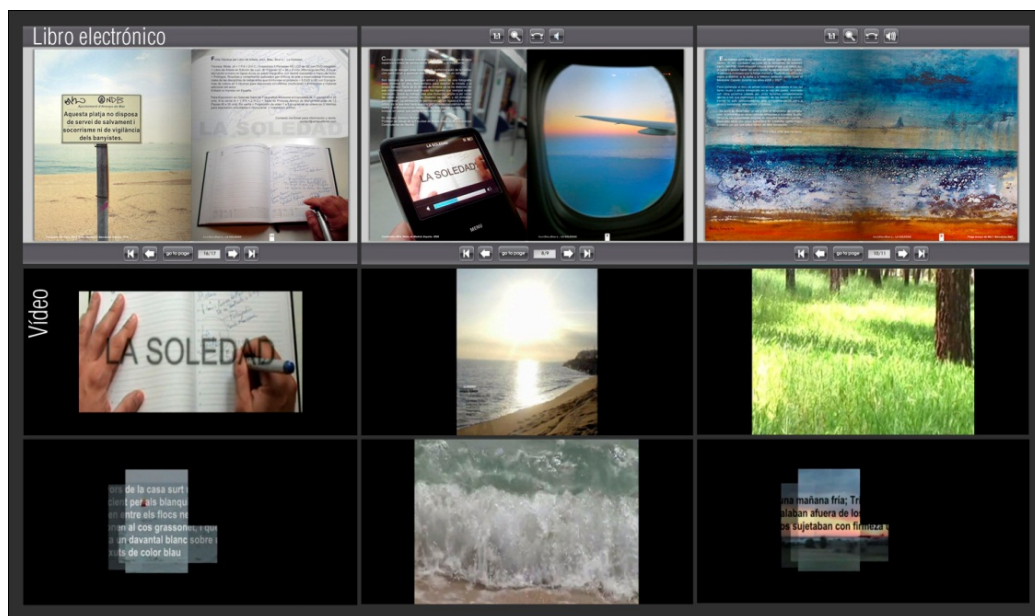


Figura. 20. Superior: Libro electrónico, página web de artista. (Jorge Amieva, 2010. Disponible en: <http://www.amievaferreer.com/> [2011, marzo]).

Inferior: Vídeo *La Soledad*. (Jorge Amieva, 2009. Disponible en: <http://vimeo.com/14861530> [2015, enero]).

4.) Número de obras, elección del contenido a incluir e información relevante

- a. ¿Qué obras, **contenido e información** le parece importante **incluir** en el dossier?
(ej.: CV, texto de artista, perfil del artista...)
- b. En cuanto al **número de obras**, ¿Cuántas le parece apropiado **incluir**? ¿por qué?

1. Beatriz Barral

En convocatorias de becas y concursos incluía, su currículum vitae, considerando lo que le exigieran. En el contenido de su página web encontramos sus proyectos artísticos, si se abren estas muestras encontramos la ampliación de las obras, que en la mayoría de los casos están apoyadas por textos, con títulos y fechas. Incluye una biografía breve de su trabajo realizada por otra persona, y posteriormente un currículum vitae. Asimismo anexa información de contacto propia y de las galerías con las que trabaja actualmente.

No le interesa introducir un dossier de prensa. Le parece apropiado que quién quiera conocer su trabajo la busque en internet.

Considera que un dossier debe tener un contenido claro. En su página web encontramos una muestra de 19 proyectos artísticos como marco general, si la persona que está viendo la página se incluye en alguno de éstos encontrará una ejemplar más amplio de imágenes según cada proyecto.

En el acceso a becas y concursos incluía, su currículum vitae, y una cantidad de 10 a 20 fotografías o diapositivas, teniendo en cuenta lo que las convocatorias le exigieran en su momento.

2. Laura García

En su dossier impreso incluye información de contacto, un currículum vitae breve y títulos de las obras, técnicas y formato, no incluye fechas.

Estima que un dossier no debe ser denso visualmente, es decir que no se vuelva repetitivo en lo que se enseña, siendo así considera que perdería sentido. En su dossier impreso incluye una cantidad de 10 imágenes de su trabajo artístico.

3. Jorge Amieva

Incorpora un texto para presentar el proyecto, un breve perfil e información sobre el proyecto. En su página web posee una biografía en PDF y en vídeo, convirtiendo su biografía en una obra artística, en cuanto a la información y la muestra de sus pinturas y dibujos, prevalece más el contenido textual técnico que la propia visualización de sus obras.

En la web expone un número amplio de proyectos artísticos. En sus dossieres considera variable el número de obras incluidas porque enfoca el dossier según el proyecto artístico.

5.) Organización y construcción del dossier

- a. ¿Podría describir, **qué procedimientos** o pasos **lleva a cabo** para desarrollar el dossier? (ej.: entabla prioridades como el perfil personal o del mercado; una guía de desarrollo...)

1. Beatriz Barral

En el dossier impreso considera que el discurso y la narrativa de las fotos es diferente, aun cuando tiene en cuenta que no es una obra de arte, piensa que la configuración y disposición de las imágenes deben tener una coherencia y un impacto visual.

La primera página le parece tan relevante como la primera página de un libro, por tanto debe generar presencia e importancia, al mismo tiempo que la última. Como se ha mencionado anteriormente prefiere poner menos información, que sea claro y que le interese a ella misma.

En la web no emplea un orden cronológico, prefiere crear un diálogo entre el paso de las imágenes. Opina que muchas veces es más preciso dejar un espacio en blanco, que saturar con imágenes. El formato y el discurso de lectura en este caso es muy diferente, por lo que decide centrarlo en el aspecto visual, creando una “tira” de diferentes exposiciones y piezas, para generar un conjunto visual, así permite que

quien lo ve pueda discurrir y escoger lo que quiere ver paulatinamente. Genera un ritmo visual en la disposición de los elementos para acceder fácilmente. A nivel de construcción, la web le ha dado muchas posibilidades, sin embargo le ha demandado mucho tiempo efecto del trabajo con imágenes.

Le parecería interesante llegar a trabajar un dossier como su propia obra, desde su página.

2. Laura García

Lleva a cabo un proceso de selección de lo que considera que es lo que mejor le representa como artista.

3. Jorge Amieva

Valora que esto se convierte en una propuesta personal, no lo llega a hacer de forma comercial, siempre entabla como prioridad el proyecto artístico. Aun cuando esto en la presentación de sus trabajos plásticos en la web no es muy evidente, si lo es en las obras audiovisuales.

6.) Ventajas y desventajas de la elaboración y empleo del dossier.

- a. ¿Cuáles cree que son las **ventajas y desventajas** de realizar y utilizar el dossier como **mecanismo de promoción** artística?
- b. ¿Ha conseguido **exponer** sus obras **por medio del** uso del **dossier**? ¿Cree que **es imprescindible** utilizarlo? ¿por qué?

1. Beatriz Barral

Intuye que este recurso genera muchas ventajas a nivel educativo. El primero que tuvo que hacer le proporcionó una beca en Inglaterra, por tanto le generó la necesidad de hacerlo en inglés, lo que amplió su perspectiva y mentalidad para aquel entonces, académica.

Destaca la capacidad de reflexión que entabla el proceso de su desarrollo, sobre lo que se está haciendo. Añade que dialogar con otras personas e indagar sobre la efectividad de su trabajo, propicia que las cosas sean más inteligibles.

La desventaja que le encuentra, según la época en que más desarrollaba dossieres (la academia), y el mecanismo de acceso a las diferentes convocatorias, era el coste económico, y que mucha gente e instituciones no se lo devolviesen en su momento.

Igualmente considera que las galerías en Madrid, hoy por hoy, no ven los dossieres que les envían, por lo tanto no le interesa enviarlos.

En Madrid le ha servido para exponer una sola vez, lo ha utilizado más para acceder a becas y convocatorias de concursos. Por otra parte ha conseguido exponer su obra desde la exposición de la misma y llevando a la gente a su taller.

Considera que es indispensable si lo solicita una galería, una institución, o un coleccionista.

2. Laura García

Aprecia la posibilidad que éste proporciona para darse a conocer y que puedan ver su obra artística, y la accesibilidad que generan hoy en día las tecnologías y la red. Como desventaja cree que igualmente le pueden encasillar solamente en una única faceta, como único medio para moverse artísticamente.

Cree que si es importante utilizarlo, puesto que elArteen su concepción es subjetivo, y es algo que habla del artista y lo puede llegar a representar. También piensa que lo que se puede llegar a entablar con un galerista en una conversación quizá no llegue a ser tan trascendental como el hecho que éste pueda visualizar de alguna forma la obra. No, ha llegado a exponer en galerías pero sí a través de concursos de pintura.

3. Jorge Amieva

Incide en que el dossier es solamente una herramienta una carta de presentación. La posibilidad de dar a conocer su obra ampliamente es su trabajo como artista y la comunicación, dando seguimiento a su dossier.

Estima que no es imprescindible cuando se llega a tener contacto en el mundo del arte. Aun así cree que es un mecanismo básico para quienes quieren abrir un camino en nuevos mercados o para artistas emergentes.

b. Fase II: Entrevistas a artistas

El siguiente apartado reúne, desde la optimización de las primeras entrevistas (Fase I) expuestas anteriormente, los datos específicos brindados por los artistas en esta nueva etapa de investigación. Entrevistas que se han llevado a cabo entre los años 2014 y 2015.

Debido al amplio volumen de información obtenida, se revelarán respuestas puntuales y significativas para la investigación, en el mismo orden que se plantearon las preguntas de entrevistas correspondientes a esta fase. En el CD adjunto a esta memoria (anexo No. 11 TESIS: *Artistas* [CD]), se pueden ver las transcripciones completas de las entrevistas.

Artistas entrevistados presencialmente

1. Alejandro Botubol

Tipo de entrevista: Presencial

Técnica expresión: Pintura, instalación.

Formación: Fundación Valentín de Madariaga, Antonio López y Juan F. Lacomba. Máster Arte Contemporáneo, I y Producción (Universidad de Sevilla). Creación, Vigencia y Actualidad del Dibujo III, (Juan Fernández Lacomba. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla). Curso de Pintura (Antonio López García, Cátedra Francisco de Goya, UCM, Ávila). Curso MAEC AECID, New York, EE.UU. Ministerio de Educación. Licenciado en Bellas Artes. (Real Academia Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, Sevilla).

2. Ciuco Gutiérrez

Tipo de entrevista: Presencial

Técnica expresión: Fotografía.

“... Su trabajo ha girado en torno al paisaje escenificado y el bodegón con una gran carga onírica que forma parte de un imaginario emocional e íntimo ...”

Director del Máster Internacional de Fotografía Contemporánea en la escuela de fotografía Efti.

3. Barbará Fluxá

Tipo de entrevista: Presencial

Técnica expresión: Artista visual, vídeo instalación, (fotografía, vídeo y diferentes medios).

Formación: Licenciada en Bellas Artes (UCM), Doctorando (London Institute of Art y UCM).

4. Albert Corbí

Tipo de entrevista: Presencial

Técnica expresión: Instalación (varios medios), fotografía.

Formación: Fotografía (Escuela de Arte de Valencia), Licenciado en Historia.

Artistas entrevistados por escrito

5. Gema Vilches

Tipo de entrevista: Escrita

Técnica expresión: Collage, pintura, ilustración, diseño gráfico.

Formación: Licenciada en Bellas Artes, especialidad pintura. Universidad (UCM).

6. Juan de Marcos

Tipo de entrevista: Escrita

Técnica expresión: Fotografía, vídeo.

Formación: · European Master of Fine Art Photography (Instituto Europeo de Diseño, Madrid). Máster en Fotografía, Concepto y Creación (Efti, Escuela de fotografía, Madrid), Máster Dirección de Arte y Comunicación Publicitaria (Tracor, Madrid)

7. Avelino Sala

Tipo de entrevista: Escrita

Técnica expresión: Instalación, instalación *site specific*, fotografía, pintura, diferentes medios y técnicas.

Formación: Artista y comisario, BA. (Hons Degree) Critical Art Practice (Brighton University. Reino Unido)

8. Santiago Talavera

Tipo de entrevista: Escrita

Técnica expresión: Pintura, collage (acuarela, óleo, tinta, grafito, lápices de color, medios digitales, etc.)

Formación: Máster Desarrollo de aplicaciones interactivas (CICE Escuela profesional de nuevas tecnologías, Madrid). Licenciado en Bellas Artes (UCM). Beca Erasmus en (Camberwell College of Arts. Londres)

Entrevistas II

1.) Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es para usted el **dossier** de Bellas Artes?

1. Alejandro Botubol

Un dossier artístico, depende de cómo lo enfoques, ... tiene que ver con un catálogo, lo que pondría en un catálogo.

2. Ciuco Gutiérrez

Todos los artistas tenemos que manejar los dosieres ... cuando empieza a cobrar importancia real en España, es cuando se empiezan a dar becas y premios en los que el artista tiene que argumentar un poco el trabajo, ... el jurado quiere ver la trayectoria de ese artista.

Éramos pocos... contabas con la mano los fotógrafos que había que hacíamos exposiciones, ... ahora ya es una locura, las facultades están llenas, las escuelas de fotografía, ... compites con todo.

... Es una maravilla, porque se ha democratizado la información, otra cosa es lo presencial, las oportunidades.

3. Barbará Fluxá

... Varía mucho en función de dónde lo presente. ... Lo podría definir así, como un instrumento de difusión de tu trabajo.

El que demanda el dossier está en constante cambio y evolución, tienes que ir cambiando y evolucionando ... te van demandando otras cosas. Hasta el punto ya de que definitivamente muchas veces ni hace falta porque lo que tienes es que meter la información en un formulario en internet.

4. Albert Corbí

Es una estrategia comunicativa ... me gusta en la medida, me ha servido a mí para profundizar en el mismo proyecto.

... Se convierte en la obra donde me encuentro textos ... imágenes que tienen una reminiscencia artística. ... Pero hay imágenes que no, que tienen un valor estrictamente indicativo ... de ciertas retóricas. ...

5. Gema Vilches

Un *dossier* o portfolio de la trayectoria artística, ... es un muestrario de tu obra artística, básicamente.

6. Juan de Marcos

... Es un repositorio de obra “válida”, es decir, una forma de ordenar y sintetizar mi trabajo. Obviamente ... es un instrumento para enseñar mi trabajo en instituciones, galerías, coleccionistas, etc. ...

7. Avelino Sala

El compendio del trabajo de unos años como muestra de una trayectoria que demuestre la valía de ese artista.

8. Santiago Talavera

Un documento visual donde el artista vuelva su trayectoria y logros durante la misma.

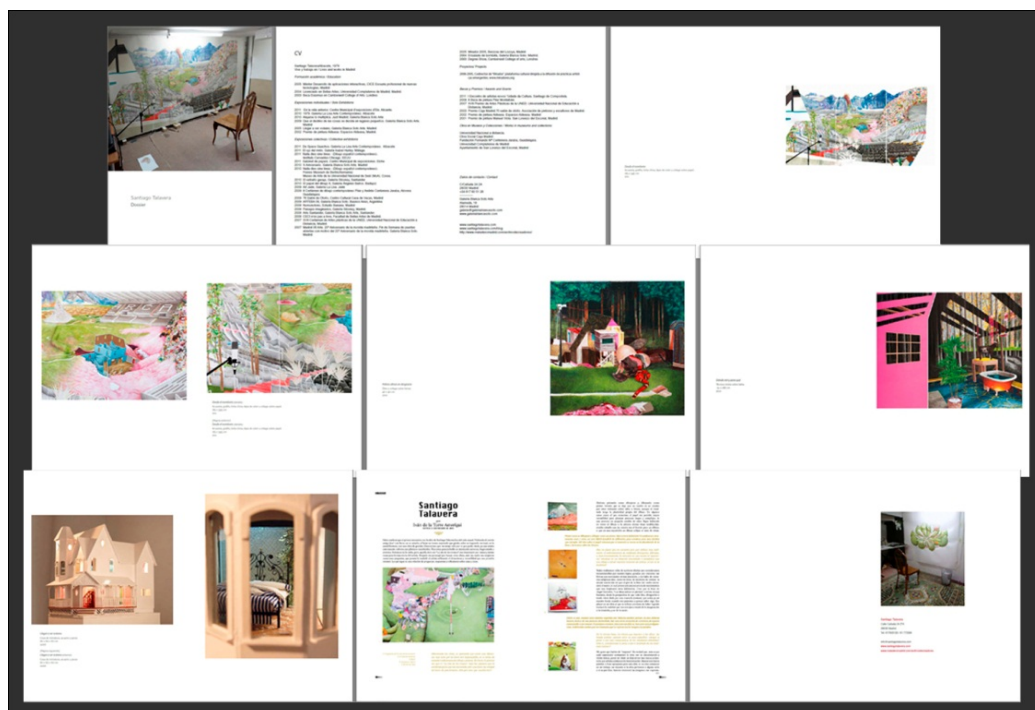


Figura. 21. Dossier de artista. (Santiago Talavera, 2011. Documento digital, PDF).

2.) Destinatario y lenguaje plástico

- ¿Desarrolla y **enfoca** sus dossiers en función de la **técnica**, del **proyecto** artístico o del **destinatario**?
- ¿Qué **entidades**, instituciones o plataformas considera que **demandan con mayor frecuencia** un dossier artístico?

c. ¿Qué tiene en cuenta para **elegir al destinatario** a quién va a enseñar su dossier?

1. Alejandro Botubol

... Hay dossieres muy comunes que son para los certámenes. ... Premios de pintura que es simplemente mandar una obra ... no te piden ni siquiera un dossier amplio, ... a lo mejor un premio que son 12.000, 20.000€, ... mandas dos o tres fotografías como antecedentes a esa obra que vas a presentar.

... Hay otros dossieres que son un poco más complejos como por ejemplo ... las residencias artísticas. ... Una cuestión es desarrollar un proyecto artístico en un lugar. ... Cuando vas a presentar un proyecto artístico a una institución, ... fundación privada de arte o una residencia artística, hay que tener en cuenta los patrocinadores, ... que te puedan patrocinar el proyecto, en función de eso, puedes desarrollar un dossier más amplio. ... Si el patrocinador te da dicho dinero puedes hacer una buena producción artística. ...

... Primero ... tienes que ver si es tu perfil de galería, ... ¿qué tipo de artistas lleva? ... es más importante que ¿qué obras tiene?

¿Qué perfil de galería es el mío? galería local, regional, nacional, internacional; en función de tus gustos... no puedes echar tu currículum en una galería internacional si tu trayectoria no ha salido de la provincia.

... No puedes saturar a un galerista con imágenes, ... es más inteligente ir a través de alguien que te recomiende, que pueda llevar tu dossier. ... He entrado a una galería porque alguien ha hablado de mi, o fuera de ese contexto ... he coincidido al galerista. ... La galería con la que trabajo en Madrid es una galería joven y eso se aprecia porque es una galería que va a los estudios de los artistas, ... gente que va a visitar estudios de gente nueva eso es casi una idea romántica hoy.

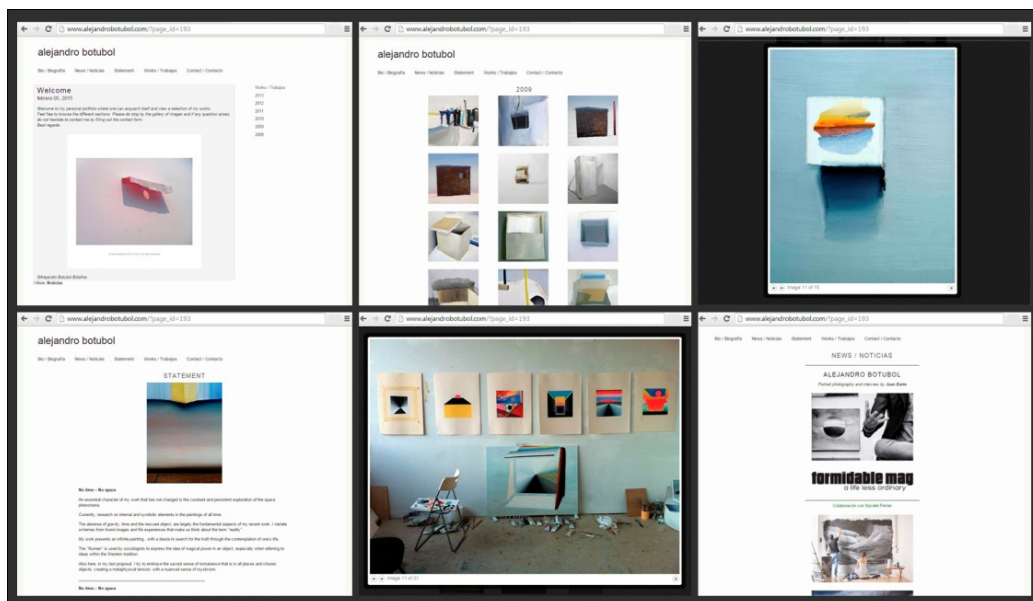


Figura. 22. Página web de artista. (Alejandro Botubol, 2008. Disponible en: www.alejandrobotubol.com [2015, enero]).

2. Ciuco Gutiérrez

... Antes había mucha costumbre de presentación ... el artista presentaba una obra pero no decía su nombre, y eso se decía para una igualdad de competencia entre gente más joven. ... Estuve en más de un jurado donde todo el mundo conocía a todos. ... Después empezaron ya a pedir, ... las obras con nombre. ...

En mi generación estuvimos muchos años que no teníamos que hacer dosieres, se nos valoraba ... por lo que teníamos ... más o menos nuestra obra era conocida pero también había mucha menos difusión que ahora y mucha menos necesidad de difundir tu trabajo, no teníamos las oportunidades y al final todos nos conocíamos

Normalmente, ahora suelen ser las convocatorias de premios y de becas, y también las residencias, etc. Todas esas convocatorias ahora te piden un dossier ... en las mismas bases vienen el dossier que te piden. En algunas hay variación de dossier, y hay un dossier de artista que al margen de eso debe estar. Es cuando una persona de los *circuitos*, un crítico, no sé un gestor cultural, alguien de un museo o un galerista pide a un artista, le dice: 'oye me gustaría ver lo que haces'. Tu tienes que tener un dossier.

... Cuando haces un dossier lo haces para 30 - 40 personas. ... No lo haces para tus amigos o tu familia, ... lo haces para aquellas personas que toman decisiones sobre artistas o creadores, ... pueden dar una opción de futuro o se la pueden negar. ... Personas que tienen mucha conciencia visual, mucha capacidad de análisis, ... muy exigentes, ... estas compitiendo en un territorio muy complejo, para unas becas, se presentan 500, 600, 1000.

No todas las bases son exactamente iguales ... tienes que escuchar mucho tu voz interior. ... Que el artista sorprenda también es difícil. Las galerías cada vez van buscando más artista de mercado, ... pero que se pueda poner en una casa burguesa. ... Creo que siempre ... va a ver transgresores, ... hay cada vez más artistas que trabajan sobre lo social ... no van buscando tanto el objeto de arte, el objeto de arte es mas de mi generación.

3. Barbará Fluxá

Siempre digo que más que artista soy concursante ... dedicas pues casi un cincuenta por ciento a hacer dosieres, gestiones a web, buscar, mirar. ...

... Tengo como una maqueta básica hecha, pero cambia o la modifico mucho en función de dónde lo entregue.

Para que veas hasta que nivel el galerista se ciñe y se fía de lo que tu le das ... muchos trabajan sin haber asistido al estudio de los artistas, ... en ese sentido, tu dossier o tu web es todo.

En galerías yo creo que menos... O me gustaría no pensar que es así, la relación de un artista un galerista requiere de otra cosa que no sea un dossier. ... Una convocatoria o un certamen o en un lugar donde va a haber tanta gente que no hay tiempo de atenderles individualmente, ... no tanto al artista en sí, sino al visionado del trabajo en condiciones, muchas veces se sustituye la visita al taller o el encuentro con

el artista y la muestra de la obra directamente por una cosa puramente pragmática, a veces me parece un poco garrafal hacer eso y otras veces me parece lo lógico. Si es un certamen que se van a presentar 500 personas o está en Nueva York pues estupendo. ...

Por ejemplo, he presentado mucho mi trabajo en entornos de debate y de reflexión, es otro contexto y otro tipo de dossier, no tiene nada que ver con el profesional.

En un entorno académico, un entorno de taller de artista, ... un entorno de reflexión, el dossier es diferente, es una especie como de expansión de la web ...

... No es lo mismo un dossier de algo ya producido, que sería el de divulgación y difusión de tu trabajo a un dossier proyecto de algo para producir, un modelo que ahora está muy en *boga*, ... me muevo en ese ámbito, trabajo mucho por encargo en ese sentido, ... yo necesito de recursos para hacer mi trabajo ... ese es otro tipo de dossier completamente diferente.

... Sobre todo ... cuando las obras ya están producidas, también qué tipo de trabajo, no es lo mismo pintura que mi trabajo por ejemplo. Mi trabajo pierde en el dossier. ... se pierde información visual, todo. ... tienes que leer los textos ... insisto mucho en ponerlos porque son muy importantes ... al no ser una obra bidimensional, ... el vídeo ya ni te digo, ... yo uso la técnica del fotograma, pongo en un folio ocho fotogramas, pero no es lo mismo.

... El que demanda el dossier está en constante cambio y evolución, tienes que ir cambiando y evolucionando. ... Este máster que te digo que yo tengo desde hace cinco años ha evolucionado mucho a como está ahora, te van demandando otras cosas. Hasta el punto ya de que definitivamente muchas veces ya ni hace falta porque lo que tienes es que meter la información en un formulario en internet.

... Las convocatorias son para arte joven, arte emergente ... Prácticamente ya no queda ninguna son las subvenciones estatales o de los ayuntamientos de Comunidad de Madrid y del Ayuntamiento de Madrid y del Ministerio, pero que son contadas, ... el resto es hasta 35 años. ... Viví justo el "*boom*" ... la creación de todos estos museos en capitales de provincias con muchas convocatorias, Fundación Caja Madrid, la Caixa, ... en el ámbito del Arte joven. A partir de los 35 años ... ya no eres emergente. ... Con la crisis se han perdido la mayoría de las convocatorias. ... Luego está el formato de convocatoria de centro de recursos o lugar de residencia artística ... cuando tienes un hijo, pues no hay lugar. ... Ese tipo de dossiers por ejemplo son diferentes también ... ahí te vendes a ti no tu trabajo ... que eres capaz de sacar un proyecto in situ exprofeso generado allí, ... interesante sin saber ni siquiera lo que vas a hacer. ... Reflejas y haces entender que eres capaz ... ahí te estas vendiendo tu como profesional.

Es el artista en tránsito. Se está escribiendo mucho sobre eso. Esta idea de la globalización del Arte ... Pero ¿la situación cuál es? Hombres o jóvenes. ... Antiguamente la Academia de España en Roma permitía llevarte a tu familia. ... Era la mujer la acompañante. ...

4. Albert Corbí

... Había que preparar dossiers, ... porque había ... una serie de convocatorias, para poder, primero ser visto por una serie de personas que vean tu proyecto y después si tienes suerte que te lo bequen o que te lo premien.

La galería trabaja al revés, es decir la galería en función de si has conseguido, esos logros, esas becas esas consideraciones de unos comisarios, de una serie de gente, entonces están interesados por ti. ... desde mi experiencia la galería es temerosa. ...

... Mi experiencia en la sociología del Arte en la sociedad física es muy baja. ... Lo que me ha transmitido es que es dominante el contacto personal. ... El dossier en el ámbito de la sociedad artística ... hay un proceso reflexivo de lectura de interferencia y eso evidentemente lo vas a situar en un sitio.

... Tu recibes como jurado el dossier, independientemente de las cosas que ocurren allí, ... tú lo percibes enseguida, cuándo hay un dossier donde ha habido un proceso reflexivo y de encuentro con cosas o cuándo es sencillamente un utillaje simulado para conseguir algo.

Fíjate lo importante y qué papel juega ahí el dossier; el nivel de los trabajos que se ven en ciertos lugares, cuando tu crees que tienes algo no tienes nada y el que está viendo tu dossier ha visto 8000 dossiers. ... Se sabe todos los trucos, lo sabe todo ...

Estamos en un ambiente en donde hay unos códigos que están ya establecidos, ... es un ámbito que tiene un nivel de incomunicación. El Arte no es un espacio de comunicación.

... No es una cuestión para el otro, que voy a construir una cosa para enseñársela a no sé quién a ver si me vende, no. ... Eso lo podría hacer la galería que lo domina más.

Una cosa que a veces la equivocación está en este modelo inglés de subdividir la operación que es ¿qué hacer?, ¿a quién me dirijo? Yo creo que es como, tu tienes un motor interior y tu lo alimentas, en la medida que lo vas alimentando y tienes que estar atento de qué va al lugar donde quieres estar o a dónde vas, tienes que estar atento. En la medida en que tu lo alimentas, lo que produces, ya no te planteas eso. ... no es tanto publicitario el esquema, no es: 'voy a publicitar lo que hago'; ... para mi es fundamental evitar lo publicitario ... Es decir es: 'no, no yo quiero hacer este proyecto'. ... Es decir, tengo que hacer un dossier, porque me lo exige, lo que sea.

... En la eficacia máxima de la línea produzco una obra, hago una foto, la incluyo en el dossier que tiene los conceptos claros y el CV. No, no es otro... ... realmente donde está el meollo de verdad no se funciona así... sólo con ver una foto lo saben, sólo con ver una pieza, saben de qué va. ...

5. Gema Vilches

... Hay un *dossier* genérico. Y ese lo modifico en función de la entidad a la que va dirigido.

Si hay un proyecto artístico que presentar, el grueso del *dossier* es ese proyecto. ... El destinatario ... influye, no es lo mismo presentar un dossier a una galería, a un concurso de arte o a otro tipo de entidad. Debes adaptarte a lo que ellos piden. ...

Los concursos artísticos quizás los que más, las becas y por supuesto los espacios expositivos (galerías, salas de exposiciones, centros de cultura...).

Que el perfil del espacio expositivo, galería o colectivo estén en consonancia a tus objetivos artísticos. ... No muevo mi *dossier* en un centro cultural del barrio si considero que el público que acude a las exposiciones no es conocedor de Arte. ... Un espacio expositivo pequeño pero reconocido a nivel artístico es más influyente que uno grande pero de poco interés artístico. ... Se hace eco de las exposiciones, promueve a sus artistas.

6. Juan de Marcos

Tengo dos dossieres, uno de obra comercial destinado a obra aplicada (soy fotógrafo y ahí incluyo fotografía comercial), una especie de book con fotografía destinada a publicidad, moda, etc...

Igualmente tengo un *dossier* artístico con las mismas premisas que el comercial (extensión, mutabilidad, etc.), pero orientado al círculo artístico. En ocasiones hago dossieres artísticos enfocados a una serie fotográfica en concreto, suele ser raro.

... Actualmente cualquier institución o plataforma demanda un *dossier*. Si no lo demandan, ... siempre procuro ofrecerlo ya que es una manera de presentarse y que sepan un poco el radio de acción de mi trabajo, ya sea comercial o artístico.

La primera elección es enseñar un *dossier* en función de si el receptor es un posible cliente de un trabajo comercial o de obra artística.

7. Avelino Sala

Sí que se enfoca al proyecto en cuestión o a la convocatoria ... el destinatario.

Prácticamente todas, desde la institución museística, galerías, concursos y becas.

El artista es un continuo productor de "dossieres".

8. Santiago Talavera

Tengo un *dossier* artístico general donde se expone mi trayectoria. ... Por otro lado, realizo dossieres específicos en función del destinatario: *curators*, residencias, becas, premios, etc.

Instituciones públicas de ámbito territorial y convocatorias públicas y privadas.

La calidad y la profesionalidad.

3.) Formato, presentación y distribución

- a. ¿Qué **formato(s)** **prefiere** emplear y por qué?
- b. ¿Qué clase de **presentación y/o distribución** del dossier le parece más apropiada?
- c. En cuanto al **documento** ¿qué aspectos considera imprescindibles para conseguir una **adecuada presentación**?

1. Alejandro Botubol

... Digital o te lo piden impreso, yo prefiero que se manden los dos, si te dan esas dos opciones, prefiero que se tenga el físico que se imprima y se mande por correo, en mano da otra cosa que en pantalla, la presentación también la calidad del papel, la maquetación todo eso habla mucho del artista.

Se solicita una fotografía, fotografía física, tamaño A4, ... buena calidad de la imagen. De la escultura, de la pintura, de la performance, incluso si vas a hacer una performance necesitan un vídeo de esa performance, en ese caso se graba en un formato digital, se adjunta a ese mismo dossier, un CD, un DVD ... enlaces a Vimeo o a YouTube y la misma grabación.

Yo creo que sí, que a través de la web es el mejor dossier presentación, es la carta de presentación.

... Un artista que está empezando, ... no son formas de ir a un espacio con un trabajo original, a menos que tengas un *portfolios* de obra en papel, que seas fotógrafo y puedas demostrar las fotografías en ese dossier perfectamente. ... En mi caso me dedico a la pintura, tiene que verse in situ en el estudio. Entonces se lleva un catálogo impreso por ti mismo o un catálogo de otra exposición, ... no puedes saturar a un galerista con imágenes ni con un discurso aburrido. ...

Personal sin ninguna duda o a través de alguien que conozca la galería.

2. Ciuco Gutiérrez

... Un dossier DIN A4 está bien. ... Ni poner lazos, ... lo más neutral posible. ... Con encuadernación normal. Y en fotografía ... tiene que vender esa parte visual ... pero si es otro tipo de artistas, unas buenas reproducciones de su obra.

... Si es elegante mejor ... hablo para fotógrafos ... utilizar buenos papeles, obras que estén bien impresas, ... una calidad que represente tu trabajo. Ahí es donde tienes que gastarte dinero ... papeles de algodón o algo más especial.

... El formato digital funciona bien el PDF, no deja de ser un libro digital ... están pidiendo cada vez más formato digital, ... pero te están pidiendo todavía dossieres físicos. ... Hay que aprender a hacer el dossier en papel, creo que de ahí se puede sacar un PDF y entregar en formato digital.

... Algunos fotógrafos, están haciendo ... unos vídeos que son un pase de fotos, no como si fuera un pase de diapositivas clásico, sino que ya la cámara se mueve por las imágenes hay unas músicas ... pero cierto tipo de fotógrafos, sobre todo en fotografía documental. ... Como artistas plásticos eso no sé si acabe de funcionar, yo creo que no. ... Creo que la obra tiene que estar con sobriedad y bien presentada.

... Cada vez están pidiendo más PDF pero al jurado también le gusta manejar sobre una mesa las cosas. ... Cuando tienes estos 15 finalistas para cinco becas, estas con todos los dosieres encima de la mesa, ... en pantalla tienes el hándicap que ves uno a uno. ... Parece que es más fácil y a veces es más complicado ...; se abren los currículums ... tienes que hacer un contraste, por eso se siguen utilizando los dosieres físicos todavía. ... Hay de repente premios que están evolucionando. ...

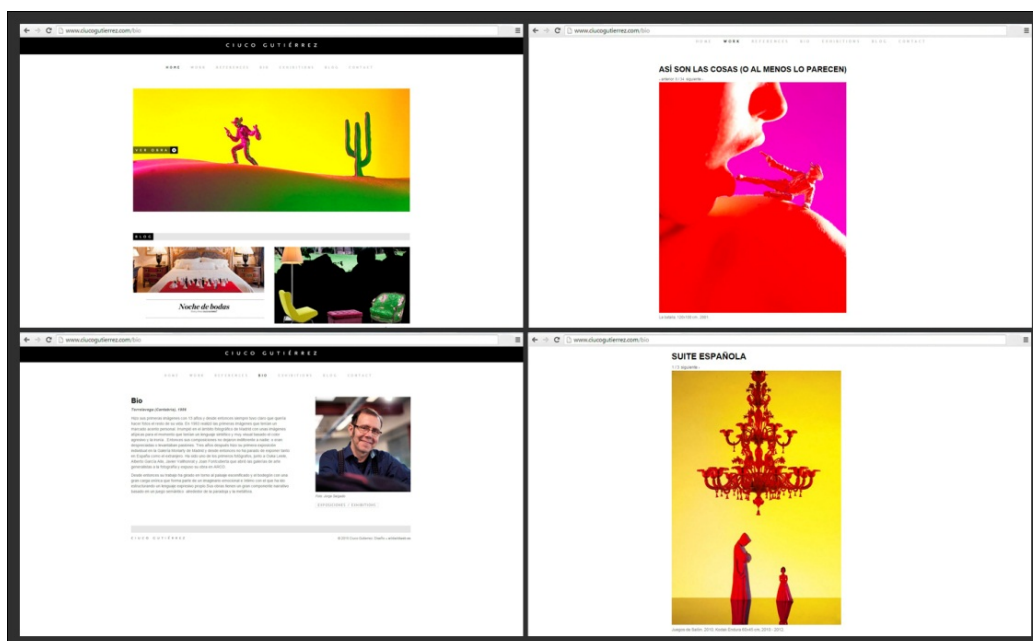


Figura. 23. Página web de artista. (Ciuco Gutiérrez, 2015. Disponible en: <http://www.ciucoart.com/> [2015, enero]).

3. Barbará Fluxá

Impreso realmente ya prácticamente creo que no se hace, ... me he gastado yo un dineral al cabo de estos 15 o 20 años que llevo presentando dosieres ... muchas, no te los devuelven.

PDF o cada vez más, me parece la mejor opción, si realmente no hay posibilidad de contacto, la suscripción en formatos online. ... Sí que es verdad que ahí no te permite algo, que sí que te permite el dossier que es el control de cómo presentas el trabajo.

La web que tengo es un blog que lo he anulado para que no funcione como blog, ... es fácil de hacer, no me cuesta.

Es súper importante la web de un artista yo a un galerista amigo le oí una vez: la web del artista es el estudio del artista contemporáneo.

... Hay que cuidarlo, yo lo intento mantener muy cuidado en cuanto a tenerlo actualizado eso es súper importante ...

En alta definición, con buena calidad y lo más grande posible, o sea intento que sea muy visual pero no gráfico legible, no le pongo adorno.

... Es verdad que mucha gente que hace lo de “*linkear*” a la web, ... meter toda la información que uno puede meter en una web creo que es un error porque la web funciona con un punto de difusión literal, ... no puedes meter en una web un asunto técnico de ¿con qué máquina se ha hecho?, ¿de qué manera?, ¿cuánto costó? ... no puedes subir un presupuesto a una web.

En el blog, ahí percibes algo más, muchas veces es remitir al blog cuando estoy hablando de obras de vídeo, recalco ahí con un link: ‘acudir a la página web’. Pongo el link directo del vídeo o en YouTube o directamente en mi blog ... para conectar un poco la imagen real.

Cuando ves la herramienta del PDF de imprimir y que te cueste unos 20 antiguamente costaba 40. Cada vez que te presentabas a una convocatoria era semana de trabajo, 50€, era una barbaridad. Y ahora pues bueno estás en 20€ y en una tarde de trabajo.

4. Albert Corbí

Es muy resumido todo, contempla imágenes y textos muy cortitos, pero al final en la medida está configurado como un archivo, el sólo tiene entidad. Es una cosa que, es un objeto. ... El problema del dossier es que ... a mi modo de ver, todo lo que es estrictamente intencional y todo lo que es estrictamente funcional es absurdo.

... He hecho dossieres copiados en papel de lujo, pero me daba cuenta que estaba haciendo ya casi pequeñas obras porque yo lo que no soportaba era ese lugar intermedio. ...

... Cuando yo por ejemplo estoy construyendo un dossier y descubro una forma de disponer las imágenes que me resulta más precisa y más lúcida, me alegra. Cuando no, cada vez creo más en el archivo ...

5. Gema Vilches

... He cambiado el formato en función de las necesidades. ... Tengo un *dossier* “genérico”, formato A4, es un archivo PDF que voy cambiando en función del destinatario.

El PDF lo suelo distribuir a través de correo electrónico, con lo cual no tengo ninguno físico, impreso. Hace unos años sí. Esto permite ir modificándolo y actualizando cuando yo quiera.

Creo que hay aspectos imprescindibles en toda presentación artística: calidad de las fotografías (...). Limpieza y claridad en la presentación: una maquetación sencilla pero cuidada es sinónimo de seriedad.

Si esta presentación está en formato blog / página web, entonces existes. ... La red es nuestra mejor arma, nuestro medio de comunicación.

Textos breves, cuidados, concisos, traducción al inglés.

6. Juan de Marcos

Formato A4. ... No debe ser pequeño porque se terminará perdiendo ... demasiado grande, molestaría y terminaría “cayendo mal”.

El *dossier* ... debe ser en papel con un añadido en USB, Webs, vídeos, etc. Anexo al *dossier* puedo, hacer un vídeo o *booktrailer*¹³ del mismo para enseñar por e-mail. Es un pequeño divertimento que siempre se agradece.

Diseño, claridad. ... Tiene que ser, muy manejable y un buen resumen de lo que hago.

7. Avelino Sala

Un formato conciso y claro,

Presentación: Clásica no más de 30 páginas.

8. Santiago Talavera

Formatos digitales. Estos son más rápidos de visualizar, más económicos de ejecutar y sobre todo más respetuoso con el medio ambiente.

Presentaciones muy claras, limpias y ordenadas. Los textos tienen que ser claros y concisos, sin florituras, y las imágenes con muy buena calidad. Se debe de ser muy exigente en este apartado.

Un dominio claro sobre las herramientas que se utilizan. Una impecable redacción de los textos y una gran calidad en las imágenes a utilizar, ya sean fotografías, dibujos o bocetos.

4.) Contenido e información

- a. ¿Qué **contenido e información** le parece importante **incluir** en el dossier?
- b. De forma general indique **¿cómo** se podrían **desarrollar estos** elementos adecuadamente?
- c. **¿Cuántas muestras** de sus obras incluiría y por qué?

1. Alejandro Botubol

... Tu *statement*, tus intenciones de trabajo, ... los antecedentes y un pequeño discurso o las inquietudes o ¿qué son las cosas que te atraen? ... en ese momento. ... En mi

¹³ El ejemplo del *booktrailer* de Juan de Marcos se puede ver en: <https://vimeo.com/101188561>
[2015, enero] (de Marcos, 2014)

caso, que me dedico a las Artes Plásticas necesito estar acompañado de imágenes, ... debe de haber un Currículum también que refleje tu trayectoria, que sea breve.

El dossier artístico depende del lugar donde lo apliques lo tienes que enfocar de un modo o de otro ... en certámenes de pintura pues se mandan 5 o 6 imágenes de tu trabajo más reciente y después acompañado de un pequeño texto, que introduzca la serie, un texto con tus propias palabras, ... o de alguien que sepa de crítica ya sea un profesor, un crítico un galerista o un amigo artista.

... Igual, 10, 12 imágenes un pequeño texto un currículum y buena presentación

Puedes desarrollar un proyecto, con tecnología digital, infografía, cómo quedaría la exposición de esos trabajos que vas a realizar dentro de seis meses en ese espacio, de qué manera trabajas. Hay que decir los objetivos, la introducción al proyecto la metodología que usas, ... los sponsor.

Recuerdo también incluir en el dossier imágenes de la obra a escala con el autor o con alguien al lado, eso es importante, dar un poco el espacio incluso vistas de dónde estás trabajando. ... Más información acerca del artista, se puede entender también las obras con otros matices. ... El cine, salir, los libros, actúan muchas cosas. Tienen que estar ahí.

... No se puede mostrar un trabajo impecable con una buena fotografía de esa obra. Hay que mostrar incluso el proceso, mostrar el detalle del espacio en el que trabajas ...

... Poder mostrarte las pinturas los rincones y poder ver la obra a través de eso. Pero eso es una idea que puede ser válida perfectamente para una galería, mostrar tu entorno, tu manera de hacer, en el fondo dar pistas de tus huellas de qué te rodea, podría luego aparecer una obra ...

... Te lo dicen muy específicamente ... por ejemplo, el premio de Caja Madrid, incluso las residencias de las que te hablaba, dicen: 'claramente una introducción del proyecto, importante tu *statement*, dos cartas de recomendación de alguien que avale tu trabajo, tu proyecto'. En algunos casos te piden que sea un artista reconocido, en otros casos que sea un profesor que tenga que ver con el campo de las Artes. Las cartas de recomendación también son parte de construir un buen dossier ... luego las notas de prensa, ... adjuntar esas publicaciones de revistas especializadas en Arte ...

2. Ciuco Gutiérrez

... Argumentación de dossier ... para ver si no es una obra que casualmente alguien ha hecho, ... a veces oyes ... lenguajes que se están utilizando aquí y allá.

... Muy importante en el currículum ahora meter la parte de la formación que tienes. ... Meter tu nombre artístico ... el año y el lugar de nacimiento, sobre todo dónde te has formado ...

... La parte de formación es muy importante. ¿Qué profesores has tenido?, ... si por ejemplo has hecho Bellas Artes ... facultad de Madrid, de Salamanca, el año en el que has acabado, yo puedo conocer a profesores que te han dado clase de mi

generación, ... que te han influido mucho, que además tienen una presencia, en los mercados, en el pensamiento artístico, recomiendo por ejemplo destacar a esos profesores.

... Los talleres a los que has ido y sobretodo ahí se ve si estás preocupado ... por tu formación, ... has ido a seminarios, a talleres fuera; ... no pondría por ejemplo, si has estudiado dos años de químicas, pues no lo pondría, es irrelevante ... eso te desactiva la parte artista que tienes.

Tienes que tener un dossier casi desde el principio ... el artista ahora tiene ese afán de argumentar su trabajo, de hablar sobre su trabajo y para eso tiene que formarse, tiene que leer, tiene que escribir, ... es fundamental ... el inglés, si quieres hacer una carrera internacional te va a facilitar.

Un artista joven tiene que saber hablar de su obra ... pones las referencias ... la argumentación ... tiene que tener un registro por un lado emocional, por otro de descubrimiento personal, una dosis de universalización de todo eso que te motiva para hacerla ... no tiene que contar mucho de su vida a no ser que sea una clave fundamental en el trabajo. ...

... Perdona que diga, 'yo suelo decir' porque es que doy clases de esto. Interesa Marina Abramovic, pero cuando tienes 30 años no le interesa a nadie la vida tuya, Marina Abramovic sí ... cuando lo hacía a los 30 años no interesaba. ...

Cuando empiezas los dossieres no tienes que contar mucho tu vida sino simplemente hablar universalizando sobre tu trabajo lo mayor posible. De motivaciones de dónde surgen y de qué hablan las obras. Tienes que posicionar al lector espectador de tu trabajo ... desde qué lugar tiene que leer el trabajo

... Si te interesa mucho, por ejemplo, de la generación anterior una serie de artistas *outsiders* que hicieron algo que fue muy contracorriente, decides partir de ellos, ... lo colocas en la situación político-social de ahora. Si tu no escribes sobre eso y te va a analizar una persona tu trabajo, que conoce a esos porque le toco vivir esa época, y tu no escribes sobre ello, ves el trabajo y dices: 'el típico listo que va buscando en el pasado...'. ... Pero si ... en tu argumentación dices: 'parto de ellos, entonces cito tal'; ya es otra lectura del trabajo. ...

El Arte no se queda sólo en lo visual o en el Arte plástico, sino también el concepto, ya sabes que la idea del concepto es muy importante pero la parte emocional también es muy importante. Hay que poner en orden eso, quiero decir al espectador: 'quiero que veas mi trabajo desde este punto de vista, no desde otro'.

... En la obra tiene que venir el dato ... en cada obra el dato, el tamaño, etc. ... Ahora con las tecnologías 3D, si hay una instalación expositiva, que en el dossier se ponga cómo eso lo ves tu en el espacio. Cómo se va adaptando, ... ahora es muy fácil. ... Se ve como interactúa la obra en el espacio, ... haya unos objetos que se relacionen ... cuanto mejor lo hagas más lo puede visualizar un jurado.

... Primero, tienes que leer lo que te exigen. Y hay que saber leer, ... hay mucha gente joven que ahora, son muy visuales y se lee muy rápido y por ejemplo, una cosa

es “hasta o máximo” ... suele poner: ‘dossier de hasta 20 imágenes o máximo 20 imágenes o máximo 12’. ... Creen que tienen que llegar a los 20 y no, te dicen ‘hasta’. Si lo cuentas con ocho lo cuentas con ocho.

El dossier se va a presentar para ... becas y premios, ... para eso a veces menos es más, lo cuentas con pocas imágenes y bien contado, con sobriedad. ... La persona sabe de qué va rápidamente porque está muy acostumbrada a ver dossiers, no tienes que explicarte demasiado.

Todo tiene que llevar información, si es un vídeo, poner *frames* (fotograma) del vídeo, la duración, etc. Si lleva sonido, todo, ... datos de lectura profesional. ... si son obras de pared: tamaños de las obras. Si es instalación, ... una instalación que se adapta al espacio de estructura variable o de dimensiones variables y entonces si pones el ejemplo de eso en un espacio X, cómo funciona la obra. ... Si tienes fotos de esa instalación ya en el espacio. ... Algunos te hacen tener en cuenta el *statement* de dónde viene, ... argumentación del trabajo y hay gente que mete alguna referencia de artistas y meten una obra pequeñita dentro del texto. ...Tu dossier te va a posesionar.

... Los que te piden, que son para producción de obra, ... propuestas de proyecto, donde tienes que entregar unos plazos y tienes que decir unos costes. ... Cuando he estado de jurado ... detectas que hay gente que lo de los costes lo hace a ojo, ... eso no cae bien. Normalmente el artista no sabe por qué no le dan las cosas, ni siquiera a veces cuando te dan una beca no sabes por qué te la dan. ... Se valora mucho a parte de la calidad artística, a alguien que ha tenido pundonor en hacer todo el presupuesto, fíjate hasta qué punto que se valora; hay miembros del jurado que valoran cuando las cosas están con céntimos, no con cifras redondas y como hay jurados artistas saben lo que valen las cosas, ... ser realista. ... Si hay unos costes de materiales, preguntas, te informas, sobre los materiales, ... lo pones en los apartados con los céntimos que te salgan y con el IVA incluido, que se vea que es trabajado eso, te da puntos, sobre todo cuando hay cinco becas y quedan 12 finalistas o 15 todos esos pequeños detalles se valoran.

3. Barbará Fluxá

... La web debe ser mucho más liviana, más intuitiva, más fácil, más atractiva o sea como con mucha menos información a todos los niveles ... sino resulta cargante. Sin embargo el dossier sí que me parece que es un lugar donde debería aparecer mucha información, en el caso de ámbito de reflexión, o cuando se le invita a uno a hablar sobre su trabajo. En el ámbito puramente de convocatorias, como te lo marcan, no hay nada más que decir, o sea “mil quinientas líneas”, pues mil quinientas. ...

... Básicamente me gusta poner como un *artist statement* de área de investigación general, por dónde me muevo, mis intereses, suelo poner una, dos o tres como muchísimo páginas por cada obra. Mis obras son más bien proyectos, se extienden mucho para varios lados, ... no se entienden con una única foto.

... Yo necesito de recursos para hacer mi trabajo, entonces me presento para pedir dinero, ese es otro tipo de dossier completamente diferente. Metes mapas de los lugares, metes el presupuesto, metes de repente imágenes técnicas de cómo

estéticamente resulta, zonas de barrido lateral, que es lo que vas a usar para crear tus imágenes.

... *Artist statement* al principio, un índice de dónde coloco a parte de los títulos de las obras y el año, me gusta poner dónde ha estado expuesta la obra que creo que eso está muy bien, su itinerancia, dónde se ha visto. ... Da información ... qué peso ha tenido y qué divulgación, ... qué impacto. ... Eso en el índice de una manera muy clara. ... Una primera página en la que hay: ficha técnica muy básica que es el título, su técnica, el año y un párrafo de qué va el trabajo y una foto, ... en la versión reducida del dossier todas las obras se presentan en base a esa ficha, una ficha por obra. En la versión extensa es la primera página de la obra, esa ficha y luego ya introduzco más imágenes en función del trabajo.

... Un *artist statement*, de sinopsis, de ámbito de interés o ámbito de investigación, explico con palabras qué es lo que hay ahí, dependiendo del dossier más o menos extenso, me preocupa mucho de que haya imágenes buenas.

... Me resulta fácil, hay cosas que ya las tengo redactadas desde hace tres años. Que no tengo que volver a redactarlas, las cojo las pego, las fotografías las tengo maquetadas. Agilizarte el trabajo al fin y al cabo.

... Es muy difícil trasladarte a un dossier, trasladar tu trabajo ni tu compromiso, ni tu manera de enfocar sobre todo, ... cuando las obras ya están producidas, ... no es lo mismo pintura que mi trabajo por ejemplo. Mi trabajo pierde en el dossier. ... se pierde información y visual, ... es más difícil de entenderlo en dossier, te tienes que leer los textos, yo insisto mucho en ponerlos porque son muy importantes ... las imágenes. Al no ser una obra bidimensional.

Por eso muchas veces necesito más páginas para explicar el trabajo porque dices: 'bueno que vean esta otra parte de aquí o que vean esto que se ve de esta manera o de este archivo'; la cosa procesual que tiene mucho mi trabajo, se ve bien en el dossier pero se entiende mucho mejor en directo. ... La instalación cuando la pasas a papel es muy difícil, el vídeo ya ni te digo, ... yo uso la técnica del fotograma, pongo en un folio ocho fotogramas, ... en el blog en ese sentido ahí percibes algo más, lo que hago muchas veces es remitir al blog ... para conectar un poco la imagen real.

4. Albert Corbí

... Hay imágenes que no, que tienen un valor estrictamente indicativo ... es decir pienso un dossier, pero claro es un dossier difícil de convertir en una cosa que yo pueda enviarte como PDF.

... Creo que el *statement* a veces se interpreta mal si lo interpretas como: 'esto lo tengo que hacer para que me entiendan'; ... si te lo planteas como un reto de síntesis, lo sorprendente es que te abre proyectos, la propia forma del lenguaje te obliga a ciertas precisiones y ciertas estructuras que después te sirven.

... Sobre todo la configuración del *statement*, ... una artesanía miniaturista de depurar una idea o una articulación, que es a fin de cuentas a lo que se dedica un proyecto artístico en estos momentos ... una articulación de ideas.

... Ves *statements* de diferentes artistas, veras como que hay como una serie de tics habituales. ... Cuando encuentras a un artista bueno te das cuenta que está el latido de ese espacio teórico, ... está dentro del mismo ámbito, pero te encuentras que no aparece, está el latido pero no aparece.

... Yo intento construir de una forma elegante la memoria que yo presento o en el dosier que yo presento, de una forma elegante y comunicativa. En las tres primeras frases tiene que estar la articulación paradójica, ¿si lo consigo? muchas veces no lo consigo.

... El *statement* ... cuando se hace bien es una *surgencia* como una emanación de un espacio interferente que tu inconsciente ha generado. Pero para que se dé esa generación del inconsciente esa lectura ... tienes que haberle incorporado a tu inconsciente un contingente de lenguaje fundamental que yo no sé si se da en las instituciones de formación, para mí es uno de los claves. En el Arte Contemporáneo es un lenguaje que cuando ves Arte de primera división es un lenguaje complejo y es un lenguaje sofisticado. Y una de las sensaciones es que hay una especie de *tajo* enorme, al menos la sensación que yo he tenido entre los espacios formativos y la realidad del lenguaje que se forma

... Para mí no es que haya textos de apoyo, es que se produce un espacio de interferencia ... analógica entre territorios. Te encuentras con un objeto y al lado tienes un texto y no hay... a mí cada vez me interesa más generar conocimiento liberado, ... conocimiento que no esté sometido a espacios excesivamente estrictos académicos. ... En vez de trabajar en formatos cerrados, usar la forma de las cosas para descubrir en otras cosas esa forma.



Figura. 24. Dossier de artista. (Albert Corbí, s.f. Documento digital, PDF).

5. Gema Vilches

Biografía, Currículum, catálogo de obras, comentarios a las obras (a veces)

... Una breve introducción a nuestro catálogo artístico le otorga un valor añadido al *dossier*. ... Escribir sobre lo que hacemos y lo que nos influye ... en nuestra labor artística diaria y cómo se traduce en nuestros proyectos y obras de arte es fundamental como artistas.

Suelo incluir de 10 a 20 obras y suelen ser las más recientes. Una muestra de 20 obras es más que suficiente para tener una idea general de tu propuesta artística.

6. Juan de Marcos

En el *dossier* artístico incluyo mi *statement*, obra y datos de contacto, sin textos introductorios no quiero condicionar. Las fotografías con una cuidada edición selección y orden.

Al margen de aspectos técnicos, es importante tener capacidad de síntesis. Es muy común querer mostrar mucho de lo que somos capaces, pero lo cierto es que abrumar en este aspecto es contraproducente.

... Entre 12 y 15 como mucho.

7. Avelino Sala

Investigador: La introducción es la primera parte de su dossier, 10 o 12 obras de los dos últimos años unas, desarrollo teórico de las mismas para que el espectador se haga una idea pero sin sobrecargarlo. Finalmente una biografía reducida y mención de los próximos proyectos.

8. Santiago Talavera

Con mucho trabajo. En el *Statement*, si no eres diestro en la escritura, siempre se lo puedes pedir a alguien que si lo sea y conozca tu trabajo. Con los textos de profesionales, eso ya te lo da el bagaje de tu trabajo. El CV. va creciendo con la experiencia y con la presentación a convocatorias. Las imágenes, al igual que el *Statement*, si no te llevas bien con las cámaras, siempre tendrás a algún fotógrafo al lado que te pueda ayudar.

El número de obras a incluir depende del tipo de trabajo que se realiza y del número de páginas que puedes incluir, en caso de convocatorias, pero siempre será una general y mínimo dos de detalle.

5.) Organización y construcción

- a. ¿Podría describir qué **procedimientos** lleva a cabo **para construir** un dossier?
- b. ¿Emplea algún **orden o pautas de organización** en la distribución de los contenidos y elementos que lo componen?

1. Alejandro Botubol

No tengo a nadie que me lleve una imagen en la web, ... hay diseñadores que trabajan tu imagen web, tu imagen red (Facebook, twitter, etc.). ... Pero no, me lo hago yo todo y normalmente tengo una manera de hacer. ... lo más limpio posible. ... Creo que eso va en la personalidad de cada uno, no tiene que ver si utilizas más los colores porque hagas un dossier más colorista, pero si es verdad que tu te vas fijando en los dossieres que van funcionando, yo tengo compañeros que se dedican a esto. ... Un buen amigo -David Rodríguez Caballero-¹⁴, un artista de Pamplona. ... El me revisó el *statement*, revisó mi trabajo, me dijo: 'si quieres aplicar a esta residencia quita esto, mantén esto porque es más tu...'. Hay veces que uno no se ve, te ve el otro. ... He compartido estudio casi siempre, ... considerar tu trabajo, siempre pido opinión. ... Tienes un dossier lo muestras a tus compañeros, ¿cuál te gusta más?, ¿cuál te gusta menos, qué quitarías?, ¿qué pondrías? ... Y, si ellos se han presentado a ese certamen antes y han ganado, pues ¿cómo lo han hecho ellos? No es nada nuevo, ir preguntando a la gente que es generosa, que te pueda responder. ... Siempre nos tratamos de unir a la gente que es buena que trabaja y que es buena gente.

2. Ciuco Gutiérrez

... No tiene que ser pretencioso. ... Una tipografía muy normalita, somos artistas no diseñadores y todo aquello que pongas que interactúe sobre la obra o sobre lo que están usando, es negativo.

... No ajustar, ... no expandir el texto a todo el ancho del papel para aprovecharlo o de arriba abajo todo completo, sino dejar espacios, que esté un poco ordenado. Suelo recomendar en vez de negro poner los textos que vayan a 80/70 % de negro, queda mucho más suave. ...

... Aunque sea un trabajo que va dirigido a terceros también puedes meterles esa cosa de pasión, de trabajo apasionado y de proyecto en el que tú te estas dejando una parte de ti. ...

... Hay gente que tiene mucha seguridad en sí misma, pero lo normal es que estemos inseguros y ya empezamos a enseñarlos cosas aquí y allá. ... Es mejor sólo enseñarlo a personas que sepan más que tu, nunca a tus amigos, a tu familia. ... O sea, si yo soy jurado, soy bastante mayor que tu ¿yo que te voy a pedir?: que me sorprenda. Tus amigos, tu familia ¿a quienes ven?: a mi generación, a la tuya todavía no la ven. ... Tienes que traer algo fresco, algo nuevo, tienes que tener un punto de transgresión. ...

¹⁴ Más información sobre éste artista disponible en: <http://www.davidrodriguezcaballero.com/> [2015, marzo]

Ser artista implica arriesgar mucho, tienes que tener una obsesión muy grande, una implicación muy grande. ... Son mercados muy complejos. ... Decides apostar y preparar un buen dossier. Es fundamental, saber preparar dossieres, seguramente tener dos o tres de entrada para estar moviendo aquí y allá. ... Dedicarte profesionalmente a esa difusión de tu trabajo y sobre todo postular para que tengas espacio de futuro.

... Tengo una ex alumna que gana premios ... maneja unos diez dossieres, tiene un *planning* de becas, premios ... sobre lo que te piden, no todas las bases son exactamente iguales. ... Consigue becas de producción ... ella manejará además dossieres digitales y físicos. ... Conozco a gente que lo hace muy bien, pero ella es un ejemplo de cómo se tiene que trabajar ahora el *pundonor* y la lucha para sacar el trabajo adelante.

3. Barbará Fluxá

... Ta parte puramente de gestión de tu profesión, te lleva muchísimo tiempo, ... o te pones tu *las pilas* con las herramientas que tienes a tu alcance o es que estas parado. ...

... Es un trabajo de por sí extra, el tema de buenas fotografías de la obra en sala, bien reproducidas, bien retocadas. ... Un artista debe saber de Diseño Gráfico mucho y de Photoshop mucho ... de contabilidad. ...

... Tengo como una maqueta básica hecha, pero cambia o la modifico mucho en función de dónde lo entregue. Entonces a veces son más técnicos y a veces son más artísticos en cuanto a que desarrollo más la parte de idea, de concepto, de imagen. Y para determinadas convocatorias son como muy técnicos, con presupuesto ...

... Pero bueno tengo varias versiones del dossier. Uno reducido, pongo una sola página por cada obra; uno extenso en el que pongo tres o cuatro; luego tengo una carpeta enorme de apartado dossier; tengo la versión de dossier por obra. Entonces si por ejemplo, voy a presentar una obra para un concurso en concreto de esa obra nada más, no presento un dossier de todo mi trabajo, presento esa obra. Entonces ese dossier es mucho más extenso, evidentemente, que cuando me refiero a esa obra en el dossier general.

... Soy capaz de decir, por ejemplo si me voy a presentar, en una tarde te presento el dossier, antes me pasaba una semana, ahora no puedo dedicarle una semana a eso.

... Soy súper fría. Si los suelo hacer muy técnicos, lo que pasa que sí que le doy mucho espacio a la imagen, ... o sea cuando construyes el dossier el diseño de alguna manera viene, estas ahí, ... por ausencia o por presencia pero hay una intención. ... Me parece que hay que tenerla y yo la tengo, ... o sea creo que la manera en que uno presenta su trabajo de alguna manera evidentemente estas ya diciendo muchas cosas ... el Diseño Gráfico de un artista es muy diferente al Diseño Gráfico de un diseñador, ahí hay que tener mucho cuidado.

... Sistemática si. ... Una comisaria de Nueva York, dice: 'pero esto parece un dossier de un ingeniero'. ... Es una forma de que a mí cada vez que tengo que construir un dossier me resulte muy fácil y no tenga que empezar de cero. ... No podía dedicarle

cuatro días cada vez que tenía que presentar un dossier, entonces es como una plantilla madre ... son los mismos campos maquetados en el folio de la misma manera, parto de un máster ...

4. Albert Corbí

... Empecé a pensar que incluso el proceso de reflexión del dossier te obligaba, es como un proceso de ir madurando. Te obligaba a ser muy estricto, con lo que querías decir, muy preciso y vas como depurando muchísimo la precisión en tu proceso de investigación. ...

... Curiosamente el dossier llevado a la enésima potencia o expandido o intensificado máximamente se produce, es la obra. Y curiosamente desaparecen, ... una serie de realidades, ... pero que habían sido muy categóricas en el Arte que es la obra artística, la pieza, sobre todo que son muy categóricas ... el catálogo o la obra artística tradicional.

... A posteriori percibí que, que en el proceso del dossier de “*dosierificación*”, de construcción de memorias o de construcción de espacios donde interferían textos e imágenes de la obra realizada. Eso, si lo intensificaba era lo que quería hacer. Con eso ... destruía la noción de dossier. Pero al mismo tiempo destruí en parte la noción de obra.

Sí que es cierto que cuando preparas una memoria dossier, generas una estrategia. ... Yo redacto y primero me salen, te pongo por caso 3000 caracteres y leo las bases y ya sé que son 1.500, tengo que quitarle 1.500. ... Eso que es un proceso evidentemente “*castrativo*” y muy contrario a la liberación. ... Descubres una cara que es la precisión, descubres que vas depurando el texto y vas consiguiendo conceptos que ha sintetizado más las cosas, se te han amalgamado más.

3000 Caracteres no escribes más no creas que se puede escribir mucho más. ... Sobre una primera intuición de un proyecto. ... En el proceso de depuración encuentras articulaciones ... como diría Derrida: ‘son estructuras que son fosforescentes’; no están muertas sino que cuando las detectas en tu proceso de síntesis descubres que dan luz, son oscuridades que dan luz. ... El tema no es tanto el dossier ... me plantearía como artista en profundidad ¿Cómo te planteas a ti un proyecto? Si tu te lo planteas bien a ti, no hay excesiva dificultad en la constitución de un dossier.

Yo hacía dossiers que me resultaban aborrecibles, hacía memorias y dije: ‘no, no, no esto no puede ser’. ... Curiosamente si retrotraigo en el inconsciente parte de mi proyecto actual ...

... Crecer en casi todos los procesos. ... Generarlo a todos los niveles como un proceso de crecimiento en Diseño Gráfico, un proceso de crecimiento en las fotografías que puedas usar evidentemente y muy importante en la elaboración de los conceptos que te dan. ... Que articulan el camino que tu estás tomando. Esos conceptos son un camino que después se desborda, que aparecen otras cosas, pero es una guía muy interesante.

5. Gema Vilches

Tu eliges el enfoque, la presentación, si es más visual, menos. Hay presentaciones más conservadoras, más transgresoras... todo depende del destinatario. Tu obra es la misma pero la forma de presentación debe de cambiar para adaptarse al objetivo de lo que te piden.

El primer paso es la estructuración: hago un esquema, escribo a mano en un cuaderno lo que quiero incluir la introducción a las obras, un listado de las obras que quiero mostrar; fotografío y retoco las fotos en el ordenador; hago la maqueta en el ordenador.

La estructura principal es algo básico que no suele cambiar:

Una breve presentación autobiográfica (nombre, fecha y lugar de nacimiento, domicilio, estudios y actividades laborales / artísticas más actuales)

Trayectoria artística (exposiciones, premios, colaboraciones...)

Dossier de la obra con fotografías: yo misma me encargo de fotografiar y retocar gráficamente las fotos de mis obras, las maqueto y en algunos dossieres hasta las comento.

Cada día me doy cuenta de que la claridad y la sencillez en la presentación son imprescindibles. Las obras son las que importan, el adornarlas con banalidades y decoraciones no aporta sino que estropea la presentación.

6. Juan de Marcos

Muy plástico, ... procuro que queden muy bien diseñados y con materiales de primera calidad. Que se note que hay una persona detrás y no es un mero acto de poner fotos en un álbum con fundas de plástico. ... Me gusta hacerlo *DIY (Do It Yourself)*, compro un cuaderno o libro de páginas en blanco y voy adhiriendo las fotografías, una por página mediante esquineras plásticas, posiblemente esas fotos podrán ser de quita y pon. Incluye algún tipo de memoria USB con las fotos y datos de contacto en digital para que la difusión de mi trabajo, en caso de ser interesante, le sea fácil al visionador.

El dossier artístico suele ser siempre el mismo con la salvedad que va evolucionando según evoluciono yo. Normalmente las fotos van parejas a mi evolución personal por lo que siempre cuando se revisa hay alguna foto que se cae de la selección.

7. Avelino Sala

No menciona nada.

8. Santiago Talavera

Recopilación y selección de todo el material necesario.

El orden es necesario para una buena gestión de los contenidos. Comienzo por *statement*, imágenes de las obras con el texto correspondiente, CV., y por último, los textos de profesionales del sector.

6.) Ventajas, desventajas y errores frecuentes

- a. ¿Cuáles cree que son las **ventajas y/o desventajas** de utilizar el dossier como mecanismo para dar a conocer sus obras y su trabajo?
- b. ¿Qué **errores** considera más frecuentes en el desarrollo y presentación de sus dossiers artísticos?
 - Mencione **bibliografías** o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, **actividades**, etc.)

1. Alejandro Botubol

... Las convocatorias ... de Art 30 que **nos seleccionaron** ya hace 5 o 6 años por eso estoy trabajando con ellos ahora, convocatoria que te da acceso a la galería ... envías ese trabajo, si te seleccionan, pues ya eres finalista. ...

Hoy en día un dossier puede ser una web un blog, un buen dossier, tiene ventajas si lo haces bien hecho. Tu puedes hacer un dossier *curradísimo* y te puede dar muy mala imagen, no porque curres más ese dossier vas a tener ventajas, hay que acertar un poco en qué es lo que hay que mostrar. Quieres mostrar toda tu trayectoria desde que tenías 10 años hasta lo que tienes ahora, y no es así no podemos mostrar todo.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**
No menciona.

2. Ciuco Gutiérrez

Ya seas de cualquier lugar, de cualquier pueblo, si eres artista, tu puedes ser un artista internacional ahora porque si postulas a través de internet con tu trabajo en espacios internacionales, les da igual que seas de Madrid o que seas de un pueblo de 50 habitantes. Si les interesa el trabajo, el dossier que presentas y la argumentación de tu trabajo es buena te van a dar el mismo espacio que a un venezolano o que a uno de Singapur. Entonces ahora sí que ya es importantísima esa preparación del dossier.

Los errores más frecuentes son: sobre actuación del dossier, enseñar demasiado ... no darte cuenta ... que estás hablando a personas con muchísima formación. ... O cuentas tu vida demasiado y entonces no les interesa tu vida ... a lo mejor dentro de 30 años sí.

Fotos, reproducciones malas de la obra que no se ve bien la ... la gente que firma sus obras ... es un error, eso ningún jurado lo admite. ... Las letras artísticas, ... todo lo

que pretenda ser original, una caja dentro de otra caja y dentro de otra caja que ... genera una expectación, una cosa llena de lazos. ... Sí tiene que haber un lazo a veces, ... pero ahí todo que sea lo más elegante y neutro posible, con colores grises, colores negros hace muy buen efecto y estas dejando el espacio a ver la obra, ... no poner cartulinas de colores, siempre blancas o Marfil.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

... Por ejemplo, en buenos **catálogos en instituciones** como el Reina Sofía, ... ver la tipografía que meten, y se verá que es una tipografía muy, muy sencilla. ...

3. Barbará Fluxá

Sí que es verdad, tampoco me extrañó que alguien estuviera haciendo una tesis sobre el dossier, porque sí que es verdad que es una herramienta indispensable ahora mismo

... La posibilidad de poder defender el trabajo en primera persona me parece fundamental ... los dossiers funcionan muy bien cuando los críticos o los jurados te conocen, ... porque lo que están viendo lo ven de otra manera. ... Se ve bien en el dossier pero se entiende mucho mejor en directo con el trabajo delante.

A mí me dieron un premio en Grecia al cual ni fui a la exposición, ni presenté un dossier (físico), ni hablé por teléfono con nadie, fue a través de un formulario en internet que envié la obra. Como era videoinstalación mandé por correo los DVD's, me ingresaron el dinero ... y se ha acabado. ... ¿Eso es bueno, es malo? Pues no lo sé. A mí me vino bien, ... me dio un poco de pena que no contemplaran una partida del presupuesto para invitar al artista. ... Hay un punto que está bien porque llegas, pero hay un punto que desmaterializarlo todo ¡tanto!... pierde el sentido. ... No sé el *feedback*. ...

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

Creo que es bastante autodidacta ... cada uno lo entendemos a nuestra manera. En cuanto a educación académica. Prácticamente no se ha tocado. ... Hay unas asignaturas de gestión, profesionalización del artista. Evoluciona muy rápido como para academizarlo el dossier porque ... el que demanda el dossier está en constante cambio. ...

4. Albert Corbí

... Mi experiencia personal ... el dossier ha sido un proceso de reflexión, incluso avance en lo que yo estoy haciendo es impresionante ... para mí es frustrante hacerlo ... me doy cuenta que no crezco.

... Cuando planteo un *statement* lo intento vivir como un proceso de depuración.

... Es una estrategia comunicativa ... me gusta en la medida me ha servido a mí para profundizar en el mismo proyecto.

... He hecho *dossiers*, yo venía de la fotografía y he hecho dossiers muy potentes, ... pero me daba cuenta que estaba haciendo ya casi pequeñas obras

porque yo lo que no soportaba era ese lugar intermedio. Es decir ese trabajar para nada. ... El propio proceso de construcción de dossier deviene una obra.

... Me di cuenta que eran muchas horas desaprovechadas ... mucho tiempo que se dedicaba a veces pues a ganar una beca, pero muchas veces a no ganarla.

... Nueva York ... enseñar fotos, era fácil a gente importante. El problema que había era que ibas a tener una oportunidad. ... anotaban el nombre y volver implicaba pasar dos o tres años.

Dossier juega ese fútbol, con esa manera de ver el Arte que es que: 'yo quiero hacer una cosa que son imágenes, objetos etc.' Y las apoyo con un texto, intentar transmitirte el camino que voy a desarrollar. ... Lo que implica el despedazamiento del volumen, de la imagen, de la escultura. Lo que implica es, cuando tu algo lo despedazas produces restos... si tu coges el David de Miguel Ángel y lo despedazas produces restos y una cosa que no ves, ... producirías información. ... Informaciones que no acaban de tener forma. ...

... Lo que me sirvió del dossier es que cada vez percibo más el Arte como, o el proyecto -que se llama- artístico, como un territorio de interferencia de muchas disciplinas. Es decir, el Arte se ha descompuesto ya no existe, no existe el Arte tradicional, ... lo que hay es un lugar de llegada un lugar de confluencia de muchos espacios teóricos. Cada vez más me interesa en esta idea de dossier que no haya ni catálogo ni dossier, sino que esté la obra y la obra tiene un formato que es un libro.

El dossier es *bueno* en la medida, genera una interferencia de lenguajes. Es absurdo en la medida, es un espacio para el comercio, es absurdo en la medida, es un espacio para la comunicación banal. ... Es bonito en la medida, sirve para que el investigador, el "*reflexionador*", el artista como se quiera llamar, dé pasos en la maduración de sus ideas. ...

... No quiere decir que no tengamos *dossiers*, quiero decir que los *dossiers* cada vez serán más precisos, más sutiles, pero al mismo tiempo quiero decir que todo el territorio del Arte está en ... tal vez el Arte ha dejado la lírica, la épica y se ha dedicado a hacer ensayo. ... Al hacer ensayo, todos los órdenes del Arte que aún se basan en la habilidad están vinculados a otras cosas. No es que se muestre la habilidad diciendo: 'mira que hábil soy, esto es lo que hago yo'. Te aseguro una cosa, los artistas fortísimos ... hacen publicaciones que son obras pero no tienen *dossiers*.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

En referencia a libros de artista menciona:

-Los libros de Da Vinci ¿qué es?, ¿es un dossier? No lo es, pero también lo es. ... O sea, él no es que sea un tío habilidoso, es decir sabe todo, sabe cálculo, sabe todo. Entonces él tiene unos libros donde va anotando todas sus ideas hace unos dibujos de máquinas de guerra para que el duque de Milán lo contrate ... hace diseños de máquinas de guerra, no hace un dossier.

-Richter¹⁵, es un proceso de trabajo constante. ... Los bocetos son parte de la obra, las fotos son parte de la obra

5. Gema Vilches

Las ventajas son que es como un libro de ti como artista, es tu biografía, ahí se van acumulando tus ensayos "artísticos". El dossier se amplía con el paso de los años, y se mejora también, y de cara a las galerías es fundamental.

Las desventajas que va dirigido a un público con interés artístico, dispuesto a ver tu obra y poco más.

Errores: Hacerlo demasiado largo y tedioso. Aportar información superflua o presentar obras de poca calidad. Hay que ser muy selectivo con lo que se presenta. Con los años te vuelves muy autocrítico y eso se refleja también en tu *dossier*.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

Nunca he buscado información acerca del *dossier* artístico, francamente. Sí que estoy más interesada en los libros de artista, pero es otra historia.

Hace un año, AVAM¹⁶ (Artistas Visuales Asociados de Madrid) comenzó una serie de conferencias artísticas que aún hoy sigue realizando. Esta iniciativa nos proporcionó a una serie de artistas la oportunidad tanto de mostrar nuestra obra (proyección digital en la sala) como de hablar sobre ella en un espacio abierto a todos los públicos (Matadero Madrid). Durante hora y media, pude mostrar mis obras a través de una proyección mediante el ordenador y hablar sobre ellas, comentarlas una a una. El público pudo hacer preguntas y hablar conmigo, sobre lo que estaba viendo y oyendo en la exposición de mi trabajo. La experiencia fue buenísima. Público muy variopinto, ... del mundo del Arte y gente completamente ajena a él, ... participaron en la charla. Muchos me felicitaron por mi obra, pero también por la oportunidad de ese acercamiento al Arte Contemporáneo que una iniciativa así les ofrecía. ... Fue como mostrar un *dossier* abiertamente, ... como una jornada de puertas abiertas. El acercamiento, eliminar esas barreras con el público, son lo verdaderamente importante, demostrar que el Arte Contemporáneo puede y debe ser entendido por una mayoría.

6. Juan de Marcos

El *dossier* entregado en mano es una buena oportunidad para presentarse a la persona en cuestión, saludarla, etc. Si nos limitamos a mandar una versión en PDF esa persona no tendría una visión real de nosotros.

Me gustaría poder encontrar un modo de producir el *dossier* en varias unidades y que sean iguales sin que me cueste tanto tiempo y dedicación. Al ser un *dossier* DIY

¹⁵ Más información sobre la vida y obra de Gerhard Richter, disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/en/> [2014, diciembre]

¹⁶ Toda la información sobre las funciones y actividades de la AVAM se pueden consultar en: <http://www.avam.net/> [2015, enero]

(Do It Yourself) no suelo hacer más de un ejemplar y me gustaría no tener que ir pidiendo los *dossieres* para que los devuelvan o pasarme yo a por ellos.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

No tengo ninguna referencia en este aspecto, suelo fijarme en maneras de encuadernar originales, tipografías, etc.

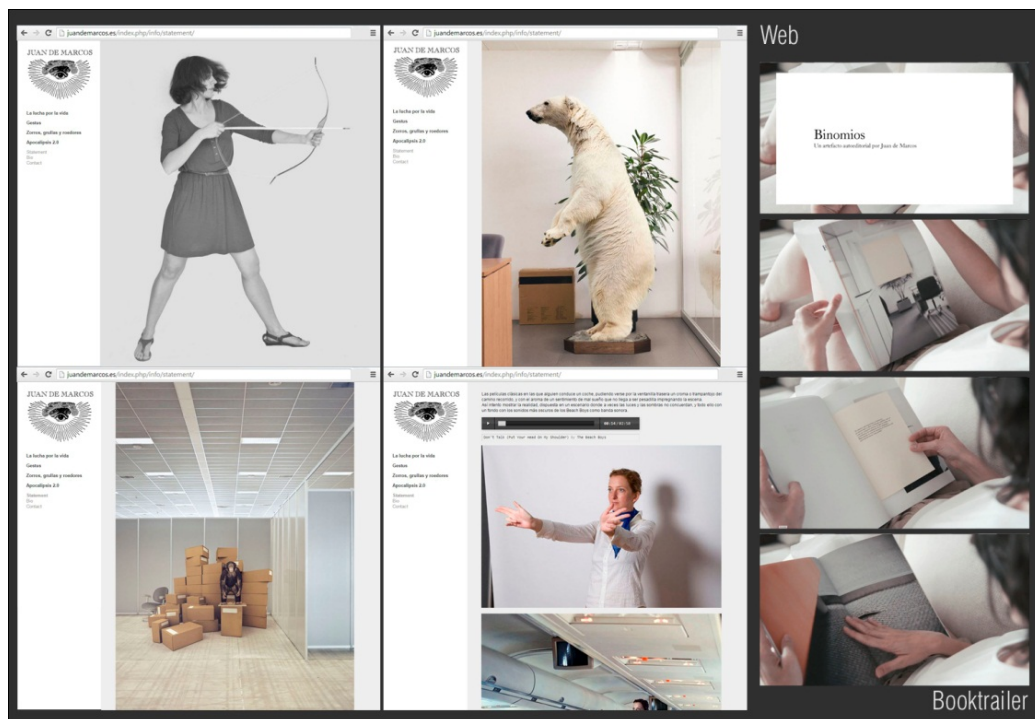


Figura. 25. Izquierda: Página web de artista. (Juan de Marcos, s.f. Disponible en: <http://www.juandemarcos.es/> [2015, enero]).

Derecha: Booktrailer: *Binomios*. (Juan de Marcos, 2014. Disponible en: <http://vimeo.com/101188561> [2015, enero]).

7. Avelino Sala

Las ventajas son inmediatez visual de las piezas, comunicación, pero quizás de una manera muy básica, sin profundizar.

Errores: el sobre exceso de diseño, y excederse en el número de piezas o de textos teóricos en el mismo.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

No menciona

8. Santiago Talavera

El *dossier* es algo muy específico y para fines concretos, en este caso tiene la ventaja de que se va a apreciar y se le va a prestar una atención concreta, cierto es que en el caso de convocatorias no se les da tanto tiempo de atención ya que se visualiza una alta cantidad, pero es una gran carta de presentación. Las desventaja la veo en el momento que mandas el *dossier* a un receptor que no utiliza este método para descubrir e investigar las obras de los artistas.

Falta de exigencia gráfica, textos extensos y no concretos, imágenes con mala calidad, mencionar experiencias profesionales sin ninguna relevancia.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**
No menciona

c. Análisis global de datos e información brindada por artistas

A continuación se hará un análisis general de las percepciones más relevantes e interesantes de los entrevistados en las Fases I y II de entrevistas a artistas. Se expondrán las interpretaciones sacadas de esa información desde la perspectiva de la propia investigación, siguiendo el mismo orden de los temarios y las cuestiones desarrolladas en las entrevistas de la Fase II, dada su sencillez y eficacia para lograr una mejor interpretación del contenido.

1.) Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es?

Habitualmente se indica que el dossier del artista varía en cuanto a su desarrollo y uso así como en contenido, en función del lugar a dónde se vaya a presentar (galerías, concursos para exposición y distintos agentes o contextos del Arte).

Se le identifica en algunos casos como *portfolio* de la trayectoria artística. Es considerado como un documento principalmente visual y textual, y un instrumento de difusión del trabajo del artista, en sí una estrategia comunicativa.

Generalmente se define como un muestrario de la obra del artista. Se entiende que debe utilizarse en función del alto nivel competitivo que existe hoy en día a nivel artístico. Competitividad que viene dada en una parte por la alta democratización y fluidez de la información que hay, y por otra de la gran oferta artística y la baja demanda que existe.

Para resumir se ha de decir que, de forma global se comprende como un mecanismo para darse a conocer en distintos territorios de las Artes. Es un medio que permite presentar y visualizar desde proyectos artísticos específicos hasta diversos tipos de obras, siempre y cuando las muestras en él presentadas identifiquen realmente al artista.

2.) Destinatario y lenguaje plástico

a. Enfoque según técnica, proyecto artístico o destinatario

b. Entidades que demandan con mayor frecuencia

c. Elección del destinatario

Previo a enviar sus dosieres los artistas deberían estudiar las posibilidades que les brindará dado espacio al que se quieren dirigir. Si es coherente o no con su perfil y producción artística y con sus necesidades y requisitos.

Por lo que indican varios entrevistados, por ejemplo, en el caso de las galerías o los docentes como se verá más adelante (apartados: 5.2.2. y 5.2.3. Cap. V) y aquellos jurados de convocatorias que han participado en todo el proceso de entrevistas; muchos autores de dosieres dejan una mala imagen sobre sí mismos y su trabajo con los documentos que presentan. Demuestran una falta de análisis de a dónde se quieren dirigir, falta de enfoque, además de no acoplar el documento a la obra del artista sino lo contrario.

Deberían existir varios tipos de dossier según a dónde se presenten o para qué se necesiten: Convocatorias de residencia, de exposición, subvenciones y becas; o dosieres para galerías de arte, individuos o agentes del mundo artístico, convenciones y defensa de obra, cursos, talleres; o dossier para publicar en la red. Todo ello, considerando además si se va a ver en territorios internacionales.

Hay entrevistados que manejan varios lenguajes plásticos, sin embargo trabajan un único perfil artístico, y ello es determinante en cuanto a la elección del destinatario y en la propia creación y uso del documento. Entre dichos lenguajes hay desde intervención, instalación, escultura, instalación *site specific*, videoarte, videoinstalación, pintura, fotografía, hasta dibujo. Los cuales evidentemente incurren en proyecciones conceptuales personalizadas e individuales y técnicas o recursos forjados y utilizados por cada autor. El dossier también se debe adaptar a cada una de esas circunstancias.

Se entiende que los entrevistados enfocan sus dosieres a un sólo perfil de trabajo artístico. Pero es importante tener en cuenta, como veremos más adelante en el análisis de las entrevistas a galeristas, el problema con el que se encuentran constantemente con respecto a los artistas emergentes, en cuanto a que reciben una gran variedad de contenidos, estilos, técnicas y perfiles sin demostrar un único énfasis, lo que implica problemas para comprender el trabajo del artista desde sus propios dosieres.

Hay excesos de competitividad, pero además los posibles receptores de dosieres continuamente y como cualquier individuo en la actualidad, estén expuestos a mucha información visual y textual. Lo que hará muy factible que no se digieran y valoren de la misma forma los contenidos de un dossier, como se hacía unos años atrás. Para lo cual se debería tener en cuenta que la cantidad de información brindada debe estar muy bien sintetizada en el documento.

Ello es una razón de más por la que no se puede estandarizar un tipo de dossier o formular una receta mágica de producción de dosieres artísticos, porque hay unas

constantes demandas que cambian y varían a la orden del mercado del Arte o su curso en general y todo lo que compone este medio. En especial lo que se debe tener en cuenta es que el dossier debería impactar al destinatario por medio de la personalización e identificación del propio perfil del artista, además de las cualidades de su obra.

Depende en general de cada entidad o individuo pero a los receptores, en especial jurados de convocatorias, no les interesa gastar mucho tiempo en visualizar cada dossier, en vista de que tienen mucho más material por revisar. Por ello ha de impactar visualmente en una primera instancia.

Hay una demanda constante de atención por parte de los artistas hacia los galeristas para que valoren mejor su trabajo. Sin embargo los galeristas también demandan ese tipo de atención por parte de los artistas. Cada uno tiene en su campo de acción distintas tareas que implican grandes esfuerzos laborales y de índole profesional, se considera que han de ser valorados y comprendidos de igual manera por parte y parte.

Existe un hecho muy significativo para los artistas, y es que el destinatario conozca la obra físicamente, ya sea en su taller o en una exposición. Ésta es quizá la forma más directa y seductora para que se interesen por su trabajo. Aun así, el dossier es un elemento de primera mano que facilitará al receptor tantear y experimentar el terreno de acción del artista antes de abordar la obra real. Le permitirá saber en un primer estadio si está interesado o no en verla.

Es importante presentarlo a comisarios o contactos que puedan enlazar relaciones con espacios expositivos como galerías, fundaciones, colecciones, etc. Se podría enseñar un dossier, en este caso de trayectoria o un proyecto puntual llevado a cabo, que a su vez podría valer para eventos de debate o difusión pública de la obra o el trabajo del artista, en audiencias, por plantear un ejemplo.

Como se ha dicho, es muy común el acceso a convocatorias con el uso del dossier. Hay una oferta amplia de este tipo de llamamientos artísticos, algunas con mayor prestigio o mejores beneficios que otras. En cualquiera de las situaciones es muy probable que el juez o valorador tenga gran experiencia en visionado de dossiers. Por tanto serán muy críticos y exigentes y ello hay que tenerlo en cuenta en la construcción del documento.

Según se indica en muchas entrevistas, la gran mayoría de estos eventos artísticos están supeditados a una edad máxima -35 años-, de participación. Continuamente esto se torna desolador para muchos artistas en función de su modalidad de trabajo.

3.) Formato, presentación y distribución

a. Formatos de preferencia

b. Presentación y/o distribución

c. Adecuada presentación del documento

La rapidez e inmediatez del acceso a información desde las tecnologías digitales es un efecto imprescindible actualmente en todos los campos profesionales. Parece ser indispensable a día de hoy contar y saber utilizar herramientas digitales, para dar a conocer y comunicar, no sólo las obras artísticas, sino también conseguir a través de ello la participación y acreditación, así como lograr informar a quien sea necesario.

Anteriormente se hacían más dosieres en formato físico, en especial impresos. Esto ha evolucionado según han ido insaciablemente, apareciendo nuevos recursos tecnológicos digitales de diseño y proyección. Se podría denominar “el PDF de artista” en lugar del “dossier de artista”. El formato o soporte PDF es el recurso por antonomasia. Ello evocado seguramente de sus facilidades de ejecución, distribución y proyección, pero también puede deberse a una uniformización de los dosieres dada por las convocatorias de arte. Por lo general las hojas que los componen son de tamaño DIN A4.

Se suele incurrir a modo general que, para el visionado de dosieres en convocatorias se prefiere tener formatos físicos por parte de los jurados. Ya que el formato digital no permite hacer comparaciones eficientes entre dosieres o documentos que los componen. En estos casos el dossier digital podría ser complementario a proyectos e información en consecuencia con el *modus operandi* del artista.

Si se estudian todas las posibilidades que generan unos u otros soportes, físicos o virtuales, encontramos que todo proceso de modificación del dossier, su contenido y configuración, requiere de mucho tiempo y esfuerzo. Pero además para que su elaboración sea eficiente en todos los casos, es totalmente necesario llevar un constante y muy adecuado registro de las obras, para enseñarlas de la mejor forma posible en el documento. Tarea que, debería convertirse casi que en una conducta o costumbre del artista a lo largo de su carrera.

Físicamente el dossier por ejemplo, impreso y encuadernado es difícil de modificar, además de involucrar muchos costes económicos. De todas formas los digitales (online y offline), PDF, web, blog, vídeo u otros, se pueden transformar fácilmente, aunque unos demanden más o menos tiempo. Teniendo en cuenta los bajos costes económicos que implican, pueden ser altamente rentables, además de la sencillez que generan en sus distintas formas de distribución.

Las páginas web, pueden representar una muestra más amplia de los diferentes trabajos del artista; cada vez es más fácil actualizarlas, según los medios que se utilicen. El blog o las redes sociales, se actualizan constantemente y generan la posibilidad de contar más de cerca el día a día de la obra del artista. En cualquier caso los tamaños y la resolución de las imágenes o vídeos y/o del sonido expuestos digitalmente, o en su caso la calidad de las impresiones, deben ser siempre excelentes.

Se pueden distribuir en soportes como CD, DVD, e-mail o por correo postal. Este último cada vez menos al igual que la entrega personal sin tener siquiera un contacto remoto con el destinatario.

En algunos casos los entrevistados han accedido directamente a las galerías para presentar sus dosieres, o los propios galeristas se han puesto en contacto con ellos para ver sus estudios a causa de que han visto su obra en otra parte o han sido contactados por un tercero. Aun así el medio más común de envío de dosieres es el correo electrónico.

Se estima muy apropiado y formal presentarse a galerías por medio de un contacto conocido. Sería mucho más acertado mostrarles con el dossier lo que hacen como artistas. Aunque no es una opinión global debería hacerse un seguimiento al dossier una vez entregado al receptor y mantener un contacto con éste para saber sus apreciaciones.

Siempre el trato personal con el destinatario debería ser excepcional. En cualquiera que sea la situación dará mejores resultados. Generar estados de empatía y familiaridad genera remembranza, y eso se logra en muchos sentidos con el impacto que tenga el dossier, pero claramente y sobre todas las cosas desde el trabajo artístico. El autor y el destinatario deben tener don de gente y saber expresar y comunicar lo que haga falta en la defensa de su trabajo. En la mayoría de casos esto es fundamental, aunque a muchos no les interese o apetezca tener que defender su obra.

En cuanto al documento, refiriéndonos a su construcción formal, independientemente de que sea físico o digital, se menciona el uso de maquetas que se modifican en función del destinatario. Versiones extendidas o cortas según, por ejemplo, la convocatoria. Si es de una obra única se hace una ampliación del contenido de la obra, o si es de trayectoria se incluye menos información de cada obra pero más muestras, etc. Son modalidades de trabajo particulares sujetas a cada individuo, hay que aclarar que no es el caso de todos, pero han surgido de una aparición y desaparición constante de eventualidades que requieren del uso del dossier artístico.

4.) Contenido e información

a. Contenido e información a incluir

b. Cómo desarrollarlos

c. Cuántas muestras obras

La información y el contenido del dossier pueden variar en función de a dónde esté dirigido, pero primordialmente deberían estar desarrollados en función del trabajo del artista. En el caso de las convocatorias habitualmente son explícitos con lo que quieren ver en las memorias o dosieres. Pero con el fin de entregarlo en otros contextos o a otros individuos, debería incluir de manera global los siguientes elementos:

- En el *statement* es fundamental considerar antecedentes y referencias, a su vez que sea conciso muy depurado. Los receptores suelen tener muy claro las artimañas o tics que suelen emplear los jóvenes artistas, son expertos en el tema. Debería incluir factores muy propios del autor y sus necesidades.
- En todos los contenidos textuales, en especial textos de apoyo y *statement*, es muy importante indicar si hay referencias justificarlas, por ejemplo si hay influencias de otros artistas, literarias, etc. Sin excederse en contenidos innecesarios, la información extra genera otra información en el lector y atrofia el mensaje.
- Datos personales como año y lugar de nacimiento, ciudad de residencia, teléfono y correo electrónico.
- La información visual ha de impactar, es lo que va a suscitar un interés en seguir visionando el documento, pero siempre mostrando las cualidades reales de las obras. Posiblemente 10 o 20 obras con detalles separados de las mismas, sea la cantidad más adecuada, depende del autor y el destinatario. Pero habría que procurar que las obras no sean muy antiguas, estén bien seleccionadas y en lo posible que haya una conexión entre ellas para que el receptor comprenda mejor el contenido.
- Si existe la necesidad de incluir material en vídeo debería ponerse una muestra de fotogramas en el caso que el formato o soporte del dossier no permitiese un vínculo directo de vídeo, o incluir links si hay vídeos o información complementaria en la red.
- En caso que sea necesario incluir material descriptivo de los proyectos como infografías 3D, planos o esquemas indicativos, para hacer muestras de exposiciones o de colocación y montaje de las obras.
- En muchos casos se cree que las muestras visuales deberían incluir textos de apoyo para comunicar bien o que se entienda mejor la obra y además situar al receptor. Sin excederse en volumen ni tratar temas innecesarios; intentar en lo posible que sean específicos y concisos.
- Añadir procesos de trabajo de las obras e imágenes del estudio del artista, si el destinatario al que va dirigido estuviese abierto a ver este tipo de información, o si la obra así lo demandara. Muchos artistas añoran introducir en su dossier este tipo de contenido, ya que sienten que realmente les identifica. Es muy posible que la rigidez de muchos formatos de convocatorias les obligue a no hacerlo y por ello muchas veces lo dejan de lado.
- Debería contener un currículum de artista breve, solamente con contenido como formación, exposiciones y becas que sean relevantes, o una nota autobiográfica o una biografía redactada por terceros.
- Incorporar textos de referencias sobre el artista escritos por críticos de arte, profesores o artistas con reputación.
- Dossier de prensa si existiese o críticas. En la actualidad hay muchas facilidades para la divulgación de información y es muy sencillo que hablen en redes sobre determinados artistas, pero lo importante es que quién lo haga tenga una reputación

en el ámbito de las Bellas Artes y si es así sería interesante introducir dicha información en el dossier.

Hasta este punto de la investigación y sumado en algunos casos a lo mencionado anteriormente, en convocatorias de becas y premios además de que hay que revisar muy bien las bases y lo que exigen, pues estas se acondicionan a sus objetivos; se cree que habitualmente suelen pedir lo siguiente:

- Obras puntuales, trayectoria o la postulación de proyectos artísticos, memorias descriptivas de los mismos muy bien redactadas, imágenes y/o esquemas que ejemplifiquen los proyectos y por último y muy importante presupuestos con costes muy detallados y totalmente realistas en el caso de subvenciones.

Por otra parte se considera que la web del artista debería estar preparada como un dossier generalista quizá de trayectoria. Podría tener un carácter más general no tan específico o técnico. En el caso de enviar el link de la misma por ejemplo, a través de e-mail, hay que considerar que el receptor se puede distraer en el camino y no verla. En tal caso convendría configurar los enlaces de red como complementos a una primera visión del trabajo del artista.

Existen receptores que no les interesa, en especial cuando han especificado unos requisitos determinados, que se les envíen links a información incomprensible, sin siquiera haber presentado previamente de alguna forma su trabajo.

5.) Organización y construcción

a. Procedimientos para construirlo

b. Organización y distribución de contenidos

El desarrollo del dossier artístico permite la generación de procesos autocríticos y evolutivos desde el reflejo del trabajo del propio artista. Es fundamental intentar hacer de cada documento un elemento único desde la organización de los propios contenidos que identifique y refleje esos estadios artísticos y personales.

Uno de los primeros pasos es hacer un registro constante de las obras. Es primordial tener en cuenta que estas pueden sufrir transformaciones con el tiempo o desaparecer en el mismo proceso artístico, dependiendo del contenido y la obra en sí. Podemos estar hablando de situaciones espaciotemporales.

Posteriormente debería realizarse un proceso de selección del contenido que se quiere enseñar. Selección que entraña esos procesos personales del artista, donde explora y vincula aquello que puede identificarle ante el público, además de evocar un proceso de autoevaluación sobre el trabajo realizado.

En lo posible, intentar elegir el contenido que mejor le identifique como artista. Sin embargo en la distribución de las muestras procurar no poner lo mejor al final, ya que puede que antes de finalizar el visionado ya se haya descartado.

Igualmente no debería incluirse material muy antiguo, en el caso de construir un dossier de trayectoria, y elegir muy bien e incluir información sobre proyectos que no tengan más de cinco o siete años de antigüedad.

Correspondería a su vez estudiar con mucho cuidado la forma en que se disponen los contenidos. Es decir, habría que tener en cuenta que se está forjando un discurso con lo que se enseña y ello debería estar muy bien estudiado antes de configurar el documento final.

Con respecto a los medios para desarrollar el dossier influyen una gran variedad de factores. Habría que estudiar desde el momento en que se registra la obra, las herramientas y habilidades que se tienen para tales efectos (cámaras fotográficas, escáneres o cámaras de vídeo); hasta las herramientas digitales y de diseño con las que se cuenta y además se saben utilizar adecuadamente (ordenadores y programas de diseño).

En las entrevistas no se habla mucho sobre tecnicismos digitales o gráficos para diseñar y maquetar el dossier. Se considera que el artista no debería tener un lenguaje gráfico como si lo tendría un diseñador, a no ser que se dedique a ello profesionalmente. En cada individuo deberían estar los conocimientos, las habilidades de expresión y comunicación gráfica, además de los recursos con los que cuente y sepa trabajar. De lo contrario siempre vendrá bien pedir ayuda a alguien que sí cuente con dichas habilidades y recursos.

No podemos entonces, detenernos a hablar sobre las múltiples herramientas digitales que existen hoy por hoy para diseñar, en vista de la incesante aparición de nuevos medios y recursos o versiones de los mismos. La imparable y a veces imperceptible actualización y modificación que conllevan, evocaría una pelea absurda y contra reloj con el fin de profundizar y analizar cualquiera de sus posibilidades o beneficios. Lo único que se puede recomendar desde este estudio, es probar las que sean más apropiadas y asequibles para conseguir los fines necesarios. Ya sean herramientas de diseño 2D o 3D, convendría potenciar y usar aquellas que sean más sencillas y beneficiosas para conseguir los objetivos propios.

En cualquiera de los escenarios mencionados, es imprescindible que el autor no manipule en ningún caso la realidad de la obra. Que no se tergiversen los contenidos visuales, pero tampoco los textuales. En este último es importantísimo tener en cuenta la capacidad de redacción, la ortografía y la capacidad de síntesis.

Es interesante, por ejemplo, la posibilidad de compartir con otros el trabajo, y poder hacer que revisen el dossier antes de entregarlo al destinatario. Ya que el motivo de la construcción y organización del documento está dado por la necesidad de comunicarse con otros individuos y que comprendan lo que se hace. En el mejor de los casos debería hacerse con la ayuda de pares profesionales o superiores y conseguir así distintos puntos de vista, para hacer las mejoras o correcciones que hagan falta. Son pequeños detalles que alterarán y mejorarán los resultados siempre.

La creación y uso de un dossier, exige un esfuerzo artístico y expone el “yo” más íntimo del autor. Los jurados más expertos saben identificar ese estadio en un dossier

rápidamente. Sin embargo el desarrollo de esta herramienta para algunos autores puede invocar un imaginario tan propio, que consideran al dossier como una obra de arte más. Y es tal el nivel de exigencia como artistas, que algunos se desinteresan y no siguen usando el dossier, porque no se ven en la capacidad de hacer una obra artística cada vez que necesitan presentar su propio trabajo.

Contrario a ello también hay casos evidentes en los que se genera una producción sistemática de dossieres. Hay entonces artistas que se quedan detenidos en el concepto “dossier” y todo lo que confiere a nivel personal y artístico, y hay quienes se quedan en lo más pragmático del término y la rapidez e inmediatez para desarrollarlo, con el fin de enseñar su trabajo para obtener unos beneficios.

Se estima que debe llegarse a un equilibrio entre las dos concepciones del dossier; por una parte no hacerlo muy técnico ni arquetípico, y por otra no concebirlo como una obra de arte. Es verdad que debe invocar una identificación propia del artista para captar la atención del destinatario, pero no debe convertirse en un proyecto de dificultosa composición y utilización, es en sí un medio, una herramienta comunicativa.

6.) Ventajas, desventajas y errores frecuentes

a. Ventajas y/o desventajas de usarlo para enseñar el trabajo

b. Errores más frecuentes

- **Mencione** bibliografías, referencias, actividades, etc.

Ventajas:

Como ventajas se cree que, permite procesos evolutivos desde el momento en que se analiza y reflexiona qué información y contenidos se podrían incluir, o el hecho de estudiar a quién dirigirse y cómo hacerlo. Lo cual involucra principios relevantes para la construcción del propio individuo como persona y como artista.

Para algunos el proceso de crear el *statement* y auto definir sus tendencias o su forma de trabajo como artistas es altamente significativo. Como también lo es la selección y el manejo apropiado de las imágenes o muestras a incluir.

Evoca todo un proceso de autoanálisis, pero su materialización además, permite enseñar y transmitir la pasión por lo que se sabe y se hace como artistas generando un discurso elocuente con ello. Lo que propicia el desarrollo de procesos mentales organizados.

Se entiende del mismo modo como ventaja del uso del dossier, la facilidad que genera para divulgar a través de distintos medios el trabajo del artista. Por ejemplo, para contactar con galerías, participar en convocatorias, o con otras personas inmersas en el mercado y los distintos territorios de acción del Arte. Entendiendo siempre que enseñarlo personalmente con la ayuda de conocidos, puede generar más y mejores oportunidades.

Desventajas:

Como desventaja se comprende que se puede convertir en rutina y perder el carácter identificativo del autor. Por el contrario en un caso extremo de perfeccionamiento, puede convertirse en un proceso artístico en sí mismo. Lo que suele ocasionar un esfuerzo extremo por parte del artista. Debería manejarse un equilibrio entre esas dos vertientes.

Algunas veces el hecho de no poder defender el trabajo artístico en persona, se entiende como una gran desventaja. Sin embargo esto no sería un efecto propio del dossier, sino de las eventuales circunstancias en que se entregue. Por ejemplo, si el destinatario está o no dispuesto a presenciar personalmente esa defensa del trabajo del artista.

Se echa de menos, por mencionar un ejemplo, el interés de los galeristas por conocer el estudio del artista. Debería no olvidarse, por parte de estos últimos, que el dossier es un equivalente al paso previo a conocer la obra real del artista, pero nunca la ha de sustituir.

Muchos piensan que su uso hace perder la calidad artística y la parte más humana, con respecto a lo que incita en los otros el trabajo del artista. Sin embargo y a modo de ventaja, el dossier favorece en muchas situaciones la globalización y movilidad profesional.

Por último y en un caso puntual de las entrevistas, hay que indicar que se prefiere no generar canales de comunicación entre la obra y el receptor. Es decir, aunque se haya tenido que elaborar el dossier en determinadas situaciones, no interesa utilizarle porque se estima que, la obra si es buena se ha de dar a conocer por sí misma y el dossier estaría generando información sobre ella. Para lo que hay que señalar que, desde la investigación es imposible comprender a cabalidad las opiniones personales de todos y cada uno de los participantes. Siempre habrá juicios a favor y en contra, como en todos los acontecimientos de carácter social.

Errores:

Dentro de los errores más habituales, se estima que puede llegar a elaborarse un dossier muy largo y pesado visual y/o textualmente, incluyendo información irrelevante.

El poco trabajo o dedicación al manejo y diseño de elementos visuales y gráficos del documento, puede generar reproducciones inadecuadas de las obras, por tanto compresiones erróneas en el receptor.

Y se comprende que en algunos casos existen tendencias a sobreactuar y personalizar los contenidos especialmente textuales cuando no es necesario.

Bibliografía, actividades:

Se recomienda revisar catálogos de instituciones museísticas, se refiere la posible existencia en Facultades de Bellas Artes de asignaturas de gestión y profesionalización del artista, y de actividades artísticas de proyección y defensa del trabajo realizados por la AVAM.

Se traen a colación materiales como la documentación que hacía Leonardo da Vinci desde la recopilación de su trabajo a modo de bitácoras, donde se incluían bocetos y proyectos con información descriptiva y técnica de su obra. Y se habla también del *Atlas de fotografías y bocetos* de Gerhard Richter, igualmente como elemento de recopilación y documentación del trabajo a lo largo de su trayectoria artística.

Se tratan ambos casos por ser materiales que cumplen similares cualidades a las del dossier. Pero hay que indicar que estos tienen un factor más descriptivo, de recopilación y documentación del trabajo de toda una vida artística. El dossier no llega a realizarse totalmente con esa misión. Se convierte en algo más puntual y ligero, que comunica brevemente por ejemplo la trayectoria de un artista, pero no abarca en profundidad todo el conjunto de factores que definen al artista y todo su material de trabajo a lo largo de su vida, sino que permite hacer una lectura rápida del trabajo más actual e identificativo del autor.

5.2.2. El dossier del artista desde la posición de las galerías de arte

a. Fase I: Entrevistas a galerías de arte

El siguiente análisis se realizará utilizando el mismo orden de temarios de las entrevistas hechas durante la Fase I de la investigación, llevadas a cabo en el DEA a galeristas durante el año 2011. Es significativo tener en cuenta que, tanto las respuestas así como los hechos eran vigentes para esa época, muchos sucesos u opiniones han podido variar con el tiempo. Sin embargo se darán a conocer apartados o referencias de las respuestas consideradas importantes en ese momento para la investigación. En el CD adjunto a esta memoria (anexo No. 10 DEA: *Galerías de arte* [CD]), se pueden ver las transcripciones completas de las entrevistas.

Galerías entrevistadas presencialmente

1. Benveniste Contemporary (MG)

Tipo de entrevista: Presencial

Especialidad: Obra gráfica y edición

Entrevistado: Margarita González (MG) **Cargo:** Directora

2. La Caja Negra (RB)

Tipo de entrevista: Presencial

Especialidad: Obra gráfica y edición

Entrevistado: Rubén Blanco Herves (RB) **Cargo:** Encargado

Galerías entrevistadas por escrito

3. Espacio Mínimo (JM-LV)**Tipo de entrevista:** Escrita**Especialidad:** Arte contemporáneo**Entrevistado:** José Martínez Calvo y Luis Valverde Espejo (JM-LV)**Cargo:** Directores**4. Capa Escultura (AL)****Tipo de entrevista:** Escrita**Especialidad:** Escultura contemporánea**Entrevistado:** Amparo López Corral (AL) **Cargo:** Directora**Entrevistas I****1.) Definición del dossier artístico.****a. ¿Qué es el dossier artístico?****b. ¿Se utiliza el dossier para evaluar posibles expositores?, ¿utilizan otros mecanismos para valorar a los artistas?, ¿cuáles?****1. Benveniste Contemporary (MG)**

“Recoge tanto la trayectoria de un artista o del contexto de un artista, como de un proyecto puntual mucho más acotado. ... Como línea general es una presentación en la que los documentos gráficos, las imágenes constituyen la información (...) basada sobre todo en documentos visuales, e información visual”.

Esta galería, trabaja con artistas de una trayectoria importante, y con cierto grado de reconocimiento. A su vez y en menor cantidad, trabajan con algunos artistas jóvenes, no exactamente emergentes, conocidos y de los cuales tienen muchas referencias institucionales, por su participación en exposiciones y/o críticas de prensa. Crean el dossier como una confirmación de los artistas que ya conocen.

En muchos casos conocen directamente la obra por dicha reputación del artista y lo visitan en su taller o en exposiciones, pero en algunas situaciones, aunque pocas si conocen el trabajo del artista a través del dossier.

2. La Caja Negra (RB)

El entrevistado considera que un dossier, es una referencia visual, que debe incluir un currículum y saber si encaja con el perfil de la galería.

No tienen artistas con exclusividad, trabajan con ellos para hacer una edición puntual o un trabajo determinado. Muchas veces son conocidos a través de intermediarios o porque lo han visto en ferias, exposiciones o museos. Depende de la situación, pero usualmente no los seleccionan a través del dossier.

3. Espacio Mínimo (JM-LV)

“No nos atrevemos a hacer una definición más profunda que la de carta de presentación del trabajo del artista”.

Pocas veces el dossier ha sido el único elemento para elegir a un artista en esta galería, no es el único requisito. Se convierte en un incentivo para conocer la obra real y hacer un seguimiento del trabajo del artista. Es fundamental para ellos conocer la obra del artista a cabalidad, en exposiciones o en los propios estudios de los artistas.

4. Capa Escultura (AL)

“Es una de las herramientas de trabajo del artista para presentar su obra”.

Si admiten dossieres, y valoran en primera instancia a los artistas a través de ellos. Llevan a cabo convocatorias periódicas para la admisión y selección de las obras de los artistas con el dossier; fuera de estos periodos no aceptan más dossieres, a no ser que requieran información complementaria.

2.) Enfoque del dossier (perfil y/o mercado artístico).

- a. ¿Se evalúa el dossier **dependiendo del tipo de obra** artística?
- b. ¿Qué **valor confiere** usted al dossier para conseguir una proyección artística?

1. Benveniste Contemporary (MG)

Lo primordial en esta galería es la obra y su edición, indiferentemente del medio o formato utilizados por los artistas.

“... Si el artista es interesante y tiene un lenguaje particular interesante, nuestro trabajo como editores es encontrar la manera de hacerlo viable en otros formatos ...”.

En algunos casos si trabajan a partir de dossieres que recogen la producción de los artistas de los últimos años. Utilizan catálogos considerándolos también dossieres artísticos, pero que surgen de otras premisas de la galería. Indica que la falta de consideración y de respeto, para con el trabajo y especialidad de la galería, como las malas conductas en la presentación del dossier, exhortaran un posible fracaso del artista.

2. La Caja Negra (RB)

Lo que les importa es que la obra esté relacionada con el perfil de trabajo de la galería (obra sobre papel y edición), de no ser así descartan las posibilidades del artista. Casi la totalidad de dosieres que reciben, no están vinculados con su línea de trabajo, lo que a veces llega a ser irritante para ellos, teniendo en cuenta la cantidad de dosieres que reciben.

Es difícil que trabajen con un artista a raíz de la presentación de un dossier. Lo habitual, sí les interesa el artista, es que busquen más referencias, como una exposición, siempre buscando un vínculo más personal con el artista. Indica que el dossier, quizá tenga más utilidad en convocatorias institucionales, sin embargo visualizan todos los que reciben.

Debido al tipo de obra trabajado en ésta galería, hay más facilidad para enseñarla directamente, y prefieren desde un principio analizar la obra real en muchos casos. Estiman de todas formas, que si un dossier está bien hecho y enfocado, será muy efectivo.

3. Espacio Mínimo (JM-LV)

No indican si visionan los dosieres o el contenido dependiendo del tipo de obra del artista. La entrevista se hizo de forma escrita y no se pudo aclarar este tema con los galeristas.

Consideran en cualquier caso que si el dossier está bien hecho, les permitirá hacer un "seguimiento más profundo" del artista.

4. Capa Escultura (AL)

El dossier, en esta galería, hace parte de una valoración inicial. Lo que buscan es valorar la obra de la mejor forma a través de él. Encontrar en el dossier una visión amplia del trabajo del artista, siempre y cuando esté vinculado al programa expositivo de la galería (escultura contemporánea).

AcREDITA que se trata de una herramienta de difusión imprescindible, aun así reitera en que, lo que realmente determina la proyección del artista es la calidad de su trabajo.

"El *dossier* es una herramienta de difusión, no es el mecanismo de acceso a las galerías".

3.) Formato, distribución y visualización.

- a. ¿Cuántos dosieres pueden llegarse a recibir, en un periodo de 1 a 6 meses?
¿Quisieran recibir **más o menos** dosieres?
- b. ¿Qué formatos prefiere para su visualización? ¿Por qué?

1. Benveniste Contemporary (MG)

Las épocas en que más reciben dosieres es en los periodos con antelación a las ferias (ej. ARCO), sin embargo en otras épocas reciben muy pocos. En seis meses estiman que reciben entre 50 y 70 dosieres.

Consideran que previo a las ferias y durante las ferias no es conveniente entregar dosieres por parte de los artistas, no está dentro de sus prioridades recibir y valorar posibles expositores en esos momentos.

En orden de mayor a menor cantidad, lo que más reciben son archivos PDF, seguidos de links a sitios web y blogs (mails que normalmente tienen una invitación al sitio web). Catálogos valorados como dosieres, y por último dosieres impresos de menor calidad.

Estima que el formato más práctico es el digital en PDF, o un buen catálogo, los cuales sí conservan, para justificar posteriormente la producción del artista. Incide en que información en papel, actualmente es difícil de conservar y se convierte en un gasto para el artista, muchas veces innecesario.

En el caso de los archivos enviados por correo electrónico, preferiblemente en formato PDF, pide que no sean muy pesados, de lo contrario pierden interés en descargarlos.

2. La Caja Negra (RB)

Reciben muchísimos, no se atreve a hacer un cálculo, pero incide en que más de la mayoría, no están enfocados al perfil de la galería.

Describe el dossier digital, bien elaborado, como el más apropiado para su uso. Sin embargo insiste en el hecho que hay obras particulares que no se pueden valorar en un dossier. Por lo que prefieren hacerlo físicamente, generalmente en sus propias instalaciones.

Les envían muchos documentos en PDF por correo electrónico, también muchos links a webs y blogs, generalmente acompañadas de una carta de presentación. Coincide con otras galerías en que es inapropiado para el artista trabajar con formatos impresos, por sus costes económicos.

3. Espacio Mínimo (JM-LV)

Según los que les llegan vía mail y por correo postal, creen que son demasiados. Les interesaría aunque lo consideran muy difícil, recibir solamente los que estuviesen enfocados al interés y perfil de la galería.

También valoran que los documentos impresos demandan muchos costos para el artista. Solicitan precisión y exactitud del contenido en el dossier. Mientras no sean excesivamente pesados prefieren que se les envíe por correo electrónico, o en CD o DVD.

4. Capa Escultura (AL)

“Recibimos en torno a 4 o 5 correos electrónicos semanales enviando información o enlaces a páginas web”.

Lo cual supone, en seis meses en torno a 120 dosieres aproximadamente, es un gran volumen de información para valorar. Les interesaría al igual que las otras galerías, que los artistas realizaran un estudio previo sobre la línea de trabajo de la galería.

Prefiere el formato web, teniendo en cuenta que éste le permite al artista mantener información y contenidos actualizados, y debido a su fácil accesibilidad. Aun así, también reciben formatos digitales en PDF, CD o DVD y/o impresos.

Desacatan en todos los casos documentos muy pesados, a no ser que tengan previo contacto con el artista.

4.) Número de obras, elección del contenido a incluir e información relevante

- a. ¿Qué obras, **contenido e información** le parecen importantes visualizar en un dossier?
- b. En cuanto a la **cantidad de obras** que incluye el artista en un dossier, ¿cree que es relevante mostrar un **número específico** de obras?

1. Benveniste Contemporary (MG)

Le parece apropiado ser muy selectivo en el enfoque y las obras que en él se enseñan. Las obras deben ser seleccionadas con mucha precaución y por su calidad artística. En la presentación cree que se debe manejar un dinamismo entre lo que se presenta y lo que es el artista, por ejemplo, con el desarrollo e incorporación del currículum vitae. Le interesa información muy concisa y relevante, como reconocimientos, premios o críticas de prensa, que demuestren la potencialidad de su trabajo artístico.

Considera que se debe tener en cuenta la forma de trabajo del artista, ya sea por proyectos puntuales o por series. Pero en cualquier caso prefiere que lo que se enseñe en el dossier sean las obras de mayor calidad, no indica un número exacto, pero piensa que la elaboración del dossier debe desencadenar un adecuado proceso de selección por parte del artista.

“(...) Coherencia en la presentación. Sin cansar, porque un dossier es una primera cita, no es toda la relación, esa idea de -lo pongo todo-, quita el interés de conocer más (...) el segundo paso (...) es conocer realmente la obra del artista (...)”.

2. La Caja Negra (RB)

En cuanto al contenido prefieren que sean específicamente obras enfocadas al perfil de trabajo de la galería. Una carta de presentación, sobre lo que el artista quiere

conseguir con su trabajo y qué busca o pretende alcanzar en esta galería; ejemplos visuales de sus obras y un currículum vitae.

En cuanto el número de obras específicas no hace referencia, aún así le parece relevante que la presentación sea limpia y sencilla.

3. Espacio Mínimo (JM-LV)

“Aquellas que den una idea lo más clara, precisa y coherente del trabajo del artista”.

Reflexionan acerca de que la cantidad de obras dependen del trabajo del artista y de él mismo, por tanto no les interesa una cantidad de obras específica para valorar.

4. Capa Escultura (AL)

La galería debido a las eventuales convocatorias que desarrolla, posee unos requisitos establecidos, dentro de lo que el artista a su vez puede incluir información que considere importante:

1. “Un *statement* o concepto, escrito por el artista que contenga la descripción de lo que hace, por qué lo hace y cómo lo hace. Claro, breve y descriptivo (no más de 15 ó 20 líneas)
2. Imágenes de las obras con su ficha técnica completa
3. Biografía – orden cronológico iniciado con la fecha más reciente
4. Publicaciones o Bibliografía”

Recalca que sólo se deben incluir las mejores obras, y con las cuales el artista se sienta totalmente identificado según su línea de trabajo, lo demás puede volverse confuso e irrelevante tanto a nivel visual como informativo, desprestigiando las obras y al artista.

5.) Organización y construcción del dossier

- a. ¿La **presentación** y el **orden** de un dossier son trascendentales para su valoración?
¿Por qué?
- b. ¿**Cómo** cree que debería **estar configurado** un dossier?

1. Benveniste Contemporary (MG)

Piensa que los artistas que envían sus dossiers no valoran lo suficiente la importancia que tiene la presentación del dossier, en cuanto a la maquetación de los documentos.

Desearían recibir documentos más dinámicos refiriéndose a la forma de construir el currículum, la maquetación y la presentación en relación al perfil y las obras del artista. La forma de entregarlo también afecta el proceso de valoración, cuando lo llevan personalmente, el poco interés que demuestran por la galería, al igual que la

forma de enviarlo por correo electrónico (listados de contactos de otras galerías que no tienen relación con la suya).

Incurre en que el artista debe saber y tener en cuenta los siguientes aspectos: saber muy bien cuál es su contexto o línea de trabajo artístico, y a dónde quiere dirigir su trabajo; analizar el perfil de la galería, con quién y cómo trabaja; ser autocrítico y objetivo con lo que pretende conseguir y posteriormente hacer una selección apropiada del contenido (obras e información pertinente) que quiere enseñar.

“Trabajar con una galería implica una relación muy estrecha y muy cómplice”.

Conseguir que la información sea “dinámica y profesional”, lo que no coincide con la idea de poner toda la información y las obras posibles, esto generará un desinterés por su trabajo.

2. La Caja Negra (RB)

Acerca del material de dossiers que reciben, los califican *malos*. Recalca que en la gran mayoría el enfoque de estos dossiers no tiene que ver con la línea de trabajo de la galería, que el artista no se toma la molestia de indagar sobre su especialidad y, por tanto también valora haciendo una generalización, que los propios artistas no tienen líneas de trabajo definidas ni un perfil individual y profesional muy claro.

Lo que más les importa para su valoración es el contenido de los dossiers, su vínculo con el trabajo de la galería y que la presentación sea clara.

“(…) Perderse en la abstracción de las presentaciones y dejarlo todo muy difuso y muy difuminado, no me parece una vía obvia, tienes que saber lo que tú haces y lo que puedes hacer (...)”.

“(…) Un dossier tiene que tener una presentación básica, de quién eres, lo que haces y lo que quieres (. ...)”.

Sugiere que el artista debe analizar la especialidad de la galería y según ello, saber si su contexto artístico está relacionado con la galería, pero sobre todo, que éste tenga muy claro hacia dónde se quiere dirigir y cuál es su enfoque como artista. Hacerlo muy sencillo y no perderse en el desarrollo de varios perfiles de trabajo, y configurarlo de la forma más clara posible.

3. Espacio Mínimo (JM-LV)

Creen que la presentación es inmensamente relevante, puesto que permite prever de algún modo la forma de trabajo, actitudes y comportamientos de los artistas.

“(…) Es la primera imagen que la galería recibe del artista (...)”.

“... Con claridad, sinceridad y coherencia”.

4. Capa Escultura (AL)

También reflexiona sobre la importancia que tiene la presentación, al convertirse en la primera impresión del artista, su condición y su obra. Y teniendo en cuenta la forma en que construya el dossier evocará su valoración, ya sea positiva o negativa.

Razona que en un dossier bien hecho, debe enseñarse referencias del trabajo del artista a nivel institucional y publicaciones, premios, notas de prensa, para comprender mejor su contexto y trayectoria.

En esta galería, aun considerando los elementos que establecen para las convocatorias que realizan, creen que lo más importante es generar una visión global

de la obra, por tanto su contenido y estructuración, cualquiera que sea su soporte (digital o impreso) es fundamental.

Nuevamente hace mención a los elementos, que deben incluir los artistas en los dosieres para las convocatorias, que son los siguientes:

1. “*Statement* o concepto, escrito por el artista, que contenga la descripción de lo que hace, por qué lo hace y cómo lo hace. Claro, breve y descriptivo (no más de 15 ó 20 líneas)
2. Imágenes de las obras con su ficha técnica completa
3. Biografía – orden cronológico iniciado con la fecha más reciente
4. Publicaciones o Bibliografía”.

6.) Ventajas y desventajas de la elaboración y empleo del dossier

- a. ¿Cuáles cree que son las **ventajas y desventajas** de utilizar el dossier como mecanismo de **acceso a la galería**?
- b. ¿Cuáles podrían considerarse los **errores más repetitivos** en la presentación de los dosieres artísticos?
- c. ¿**Qué información** relevante debería **tener en cuenta un artista para desarrollar un dossier**?
- d. ¿**Cómo** podría **conseguir** el artista esta **información**?

1. Benveniste Contemporary (MG)

Estima productivo y una gran ventaja para el artista, el proceso de revisión que soporta el desarrollo del dossier y el currículum vitae, para poder tenerlo actualizado. Lo considera un proceso más objetivo, ya que evoca una selección de su trabajo. Igualmente resalta la posibilidad que genera para relacionarse con el mundo, donde sea, convirtiéndole en un recurso lleno de ventajas y posibilidades, para darse a conocer.

Como desventaja dice:

“¿En qué porcentaje de casos realmente entrar a una galería a través de un dossier es eficaz?”

En su caso no es muy productivo, porque suelen mantener una relación fija y permanente con los artistas, sin embargo, algunas veces si lo emplean para trabajar con nuevos artistas.

En cuanto a lo que reciben en material de dosieres, lo considera *malo*, en términos de configuración, orden y registro de las obras, y en cuanto a los perfiles de los artistas que no se relacionan con los suyos.

Detecta errores muy comunes en ellos. Desde la forma de configurar el currículum vitae, la presentación, pasando por el peso del documento a la maquetación, hasta el error altamente repetitivo de no ocultar la lista de contactos de otras galerías (en la

mayoría de los casos pocos que vínculos tienen con la especialidad de ésta) a las que se les envía el dossier a través de correo electrónico.

Considera que el artista la mayor parte de las veces, no estima que todas las personas involucradas en la cultura y profesión artística, hacen parte elemental de ese contexto, añadiendo que el artista se considera a sí mismo en muchos casos como *pieza única*, y no debe ser así, ya que todos son parte de un colectivo y deben considerarse parte de él, por tanto apoyarse en él.

El mayor error que observa, es que los artistas no estudien el espacio de trabajo de la galería, y por tanto envíen material que no es relativo a su especialidad. Esto lo hace irrelevante y crea desinterés por parte de la galería sobre el artista y su obra.

Nombra un aspecto importantísimo, y es lo que denomina el *pos-dossier*. Aquello que el artista debe tener en cuenta una vez ha entregado el dossier a las galerías. Por lo general, se envían o entregan los dossiers, y el artista nunca más acude o se pone en contacto con la ellos. Entregar un dossier, según la entrevistada, precisa mantener un contacto y seguimiento posterior a su entrega, que el artista se interese por acordar una cita y debatir su trabajo con la galería.

Normalmente entran a sus instalaciones, no indagan sobre el trabajo que están desarrollando, entregan el dossier y se marchan. Entendiblemente, esta situación ofende al galerista, pues es una entrada fatal. Añade que no se visualiza, en el “99%” de los casos, una fascinación o respeto por lo que hacen, por tanto ellos tampoco la han de sentir por ellos y su obra.

Aumenta a la lista de errores, la entrega de dossiers o presentación de artistas durante o antes de las ferias. Ese es el momento en que la galería está defendiendo lo que ya tiene. Enfatiza en que los demás días del año si son adecuados para presentarse como artistas y enseñar su obra, pero durante esas épocas no.

Y por último le parece muy importante que el dossier esté pensado para ser desarrollado en otro idioma aparte del español.

“Cuanto más internacional o más versátil pueda ser, mejor”.

De forma general propone, sobre el análisis de los elementos importantes a tener en cuenta por parte del artista en el desarrollo y uso del dossier:

Evaluar la correspondencia del perfil del artista con la galería, conseguir una buena presentación utilizando información relevante y construirla de forma dinámica, así como el buen registro de las obras. Además, tener una continua participación interpersonal con la galería, y que el artista no pierda el interés por seguir ese trabajo, respetando a su vez la labor de la galería, y evitar auto-desmeritar su labor.

Además de ser galerista es docente en el departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de la UCM, e indica que por su experiencia como docente y profesional, el uso del dossier y lo que a nivel profesional soporta, debe ser propiamente estudiado desde la formación del artista.

Lo emplea en sus clases a modo de carpeta de trabajos, donde se enseña obra real, para su caso es posible por la cualidad de su asignatura. En los últimos cursos, indica y enseña la importancia que contiene su elaboración y forma de empleo. Comentando en clase los errores y elementos relevantes que percibe desde su experiencia como profesional y galerista. Considera que esta labor de informar al artista no es tarea de la galería, si lo es, de la formación artística.

“... Hablamos un poco de la presentación, limpieza, el ritmo ... qué es un dossier, cómo presentarlo, que errores no debes cometer ... la lista de distribución de todas las galerías, no mandar una carta personalizada, no conocer la galería a la que envías, no seleccionar tu trabajo, sacar mal las fotos. ...

En general la formación artística que yo conozco en España adolece ... de enseñar a montar un dossier y cómo hablar del propio trabajo. O sea la parte discursiva de un artista, no es que sea fundamental, pero tener capacidad para decir quién eres, y por qué trabajas y cómo trabajas, es necesario en cualquier profesión ...”.

2. La Caja Negra (RB)

“(...) Creo que el dossier puede ser una forma muy práctica, o muy eficaz, siempre y cuando lo enfoques bien ...”.

Existiendo más formas de acceder a exponer en ésta galería, si se presenta el dossier con una línea de trabajo diferente a la suya, será trabajo perdido para el artista. Sin embargo, si está apropiadamente desarrollado, ha de servir muchísimo. Es muy probable que, si el director y los encargados visualizan algo interesante para su campo de trabajo, lo propongan como expositor y/o pacten un trabajo de edición con tal artista.

Asimismo refiere que es una falta de respeto que no se oculten las listas de las galerías a las que los artistas envían el dossier por correo electrónico y que sus perfiles no tengan nada en común con sus márgenes de acción. Consideran que es ausencia de juicio crítico y de desconocimiento de los objetivos propios del artista. Y a ello incrementan que, la cantidad de dossieres que reciben, en términos de estas mismas condiciones, es demasiado alta. Insiste que esta galería trabaja única y exclusivamente la obra sobre papel y su edición.

“Ves las galerías, y automáticamente lo descartas ... cada galería es totalmente diferente ... podemos tener un perfil parecido a tres galerías en España, pero no más ...”.

En esta misma dirección, manifiestan la falta de claridad y focalización, acerca del perfil de trabajo de los artistas, el fallo permanente de no concebir una sola vía de trabajo.

Expresan lo importante que es perder la desconfianza o los miedos atribuidos al *modus operandi* de la galería en general que por costumbre popular se le atañe, y que por el contrario considera deberían ser más prácticos en la forma de acceder a ellas y arribarlas.

Igualmente expone como elemento muy importante, que el artista estudie la dirección de la galería y contraste su relación con su perfil o línea de trabajo. Ante todo reitera, acorde a todo el material de dosieres que les envían, que la gran mayoría de sus autores no tienen unas prioridades u objetivos artísticos propios y definidos, y por consiguiente ello no les genera confianza sobre las capacidades del artista y su trabajo.

Según esta entrevista, la tarea de conseguir la información pertenece al propio artista, ellos cumplen con indicarles el perfil de su galería cuando reciben un dossier artístico que no es acorde a su línea de trabajo. Pero señala que, muchas veces cada cierto tiempo ésta misma gente vuelve a enviar dichos dosieres, considerando por ello que no se toman la molestia de leer las respuestas que la galería emite a los artistas vía mail.

Coincide en que todo lo que la inserción al mundo laboral del artista conlleva apropiadamente debería trabajarse desde la formación artística. Manifiesta que hay *ciertos vacíos* entre los elementos y las personas que constituyen el circuito artístico (universidad, galerías, museos, artistas, comisarios...).

3. Espacio Mínimo (JM-LV)

Apuntan como ventaja, en los casos que el dossier está adecuadamente desarrollado, que motiva a la galería a visualizar la obra y trabajar con el artista. Y como desventaja en el caso que no esté apropiadamente elaborado será lo contrario, desmotivador para la galería y disolverá un posible interés en el artista.

Los galeristas conciben una serie de errores similares a los anteriores. Notablemente destacan la falta de relación del material que reciben con su especialidad como galería, quizá se deba a la falta de interés del artista, por conocer qué y cómo trabajan (entregan el dossier y se van sin siquiera ver lo que están exponiendo, o, cuando van a entregar el dossier preguntan sobre el programa de la galería), lo cual notablemente crea un desconcierto.

Insisten en el mismo error sobre las listas de contacto de los dosieres enviados por correo electrónico. Envían el mismo correo a un listado muy amplio de galerías de las que sus perfiles no se corresponden entre sí, lo que da a entender que no le interesa a los artistas conocer más allá, despertando una eminente apatía por su cualidad de artista y su trabajo.

Recalcan que el propio artista debe buscar el tipo de galería en la que quiere exponer su obra, debido a sus propias motivaciones, y lograr escoger entre una u otra galería. Desde el análisis de los criterios artísticos propios y bajo esa pauta, acceder a las galerías acordes a tales criterios.

Aconsejan que el artista debe visitar con constancia las exposiciones de la galería, y diferentes espacios de proyección o relacionados con el Arte, museos, ferias, conferencias, estudiar la bibliografía, publicaciones o fuentes de internet. Interés que valoran, debe estar intrínseco en el individuo, previo siquiera a comenzar una formación artística, para asimilar globalmente lo que es el *“panorama artístico”* en su actualidad.

4. Capa Escultura (AL)

Según lo que menciona, considera que es un medio para difundir el trabajo por lo que podríamos entenderlo como una ventaja, añade que, claramente no debido a él se accede a la galería, más si por las obras del artista.

Enumera como errores, las faltas en el registro de las obras, su inadecuada presentación, y la mala elección. Cree que se anexa demasiada información sin importancia, y hay ausencia de contenidos que realmente sean significativos.

De una forma similar prefiere que se estudie por parte del artista y previo al envío o entrega del dossier, el programa expositivo de la galería, evitando la entrega de documentos que no tienen que ver con su especialidad. De otra forma, sigue considerando relevante incluir elementos técnicos ya mencionados anteriormente, el *statement*, las imágenes de las obras (con buen registro, fondo y claridad), información técnica de éstas, una biografía (exigiendo en este apartado ciertas limitaciones) y publicaciones o bibliografía.

Atribuye la generación de información a la misma producción del artista, considera que nadie más que él podrá reflexionar sobre su obra, así como él mismo es quien mejor debe saber seleccionar el mejor contenido para incluir en el dossier desde su propia formación.

b. Fase II: Entrevistas a galerías de arte

El siguiente apartado reúne, desde la optimización de las primeras entrevistas (Fase I) expuestas anteriormente, los datos específicos brindados por los galeristas en esta nueva etapa de investigación. Entrevistas que se han llevado a cabo entre los años 2014 y 2015.

Debido al amplio volumen de información obtenida, se revelarán respuestas puntuales y significativas para la investigación, en el mismo orden que se plantearon las preguntas de entrevistas correspondientes a esta fase. En el CD adjunto a esta memoria (anexo No. 11 TESIS: *Galerías de arte* [CD]), se pueden ver las transcripciones completas de las entrevistas.

Galerías entrevistadas presencialmente

1. ALEGRÍA (SR)

Tipo de entrevista: Presencial

Especialidad: Arte contemporáneo

Entrevistado: Sebastián Rosselló (SR) **Cargo:** Director

2. Galería sin identificar

Tipo de entrevista: Presencial

Especialidad: Instalación.

No permite revelar su identidad, ni la de la galería.

3. Espacio Valverde (AP) (JF)

Tipo de entrevista: Presencial

Especialidad: Arte contemporáneo (pintura, dibujo, instalación)

Entrevistados: Asela Pérez Becerril y Jacobo Fitz-James Stuart (AP) (JF)

Cargos: Directores

4. Blanca Berlín (SP)

Tipo de entrevista: Presencial

Especialidad: Arte contemporáneo, principalmente fotografía

Entrevistado: Sonia Pérez (SP) **Cargo:** Asistente de Dirección

Galerías entrevistadas por escrito

5. PONCE+ROBLES (JR)

Tipo de entrevista: Escrita

Especialidad: Arte contemporáneo

Entrevistado: José Robles (JR) **Cargo:** Co-Director

6. Pilar Serra (PS)

Tipo de entrevista: Escrita

Especialidad: Arte contemporáneo

Entrevistado: Pilar Serra Bustamante (PS) **Cargo:** Directora desde 1991

Entrevistas II

1.) Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

1. ALEGRÍA (SR)

... Un dossier es una herramienta para dar a conocer tu trabajo, incluso para vender tu trabajo, para mostrarlo. ... Depende de lo que quieras exactamente, lo presentas de una manera o de otra.

2. Galería sin identificar

Imágenes del trabajo de los artistas, un *statement* de lo que es un poco su punto de partida y alguna explicación sobre su trabajo ... sobre el proyecto que estamos viendo.

... Considero que el dossier es el primer paso luego ir al estudio conocer la persona y ver la obra en directo evidentemente ... el dossier sirve creo que como vehículo de comunicación, no puede sustituir la apreciación de la obra en directo que es lo más importante.

3. Espacio Valverde (AP) (JF)

JF: ¿Definición de dossier? Para mí sería el resultado sociológico de una sociedad en masas, de la cual es imposible ir a un estudio de artista por la densidad de población. ... De hecho cuando empezamos la galería, era una galería pequeña llevábamos poquísimas cosas, íbamos a los estudios, veíamos todo con calma te enseñaban una imagen o dos y ya con eso más o menos sabes si te va a interesar o no...

4. Blanca Berlín (SP)

Lo que presentan los artistas con su obra ... es una herramienta muy útil aparte de ser una representación para la galería o el museo, se tiene como una base de datos y a la vez que en una galería se trabaja para proyectos en el exterior o está haciendo comisariado de una exposición en concreto, tienes ese dossier al que vas a consultar y ya a partir de ahí sigues poniéndote en contacto con el artista o amplías la información que necesites. ... Una ventana al trabajo que debe de estar ahí.

5. PONCE+ROBLES (JR)

Es la presentación profesional que un artista hace de su trabajo

6. Pilar Serra (PS)

Es un documento en el que se incluye una selección de obras del artista, junto a su CV, selección de artículos aparecidos en prensa y cualquier otra información que pueda ser de interés para quien recibe el *dossier*.

2.) Destinatario y lenguaje plástico

- a. ¿Se **visualiza** y **valora** a un artista y su dossier bajo unos **requisitos determinados**?
Si es que sí ¿cuáles son estos?
- b. ¿**Qué valor confieren** a lo que **se enseña** en el dossier para que un artista pueda proyectar sus obras en la galería?
- c. ¿Reciben dossieres que **no corresponden** a su **especialidad** como galería de arte?

1. ALEGRÍA (SR)

Sí, tenemos una convocatoria para artistas noveles, artistas que no han expuesto jamás en una galería o tienen muy poca trayectoria. ... Me pareció sorprendente, en las bases de la convocatoria poníamos claramente que era un *site specific* que

enviaran un proyecto específico, ... en realidad poca gente, ... máximo un 20% envió un proyecto específico. O sea la gente, hay gente que se lo *curró* mucho que hizo maquetas, que hizo *renders* en 3D ... pero la mayoría era como: '¡este es mi trabajo!' ... evidentemente esa fue una manera de cribar.

... Es que es preferible verlo en directo, pero me fio de mis impulsos. Intento cada vez controlarlos más. ... Sí, es que en principio se ve si una obra es buena o no.

2. Galería sin identificar

... Despertar el interés en ti, si me interesa tu trabajo

... Es evidente que muchos dosieres que recibo que no han visto ni la galería, han pillado el índice de las galerías y han enviado absolutamente a todo ... tienen un directorio de galerías y de la A a la Z pues lo han enviado a todos, muchos dosieres que no forman parte de la galería, no tienen que ver con lo que exponemos, a pesar que tenemos una línea, puede estar clara o no, hay artistas... cada uno tiene su propia línea de investigación, pero yo creo que hay una coherencia o no. Pero hay unos que me llegan que no tienen ningún sentido, se han equivocado de sitio evidentemente.

3. Espacio Valverde (AP) (JF)

JF: ... En general es que te llegan cientos ... de dosieres, o sea que hay masas de artistas.

... Hay una manera de mandar dosieres a premios, hay una manera de mandarlos a galerías ... quizá tener un único dossier para todo, es poco práctico en el sentido que habría que adaptarlo muy bien a cada cosa ...el dossier de premios pues tiene un formato, también según incluso del propio premio, te tienes que enterar ...

... Una galería lo que le interesa es la trayectoria, es saber qué ha hecho hace tres años, qué ha hecho ahora y ver la continuidad que tiene su trabajo, no que de repente ha tenido una cosa, ... cómo trabaja a lo largo del tiempo

AP: ... En realidad el dossier vale de mucho, es una tarjeta de presentación importante. ... Tanto el dossier como el link a la página web, ... hacen que tengas un interés que marque lo que vayas a hacer con ese artista. Prever una visita de estudio que es fundamental y ahí luego se ve si se puede hacer equipo. ... Lo que hacemos es un seguimiento previo a partir de que nos interese la obra de ese artista, ya sea por dossier al que estamos habituados y muy abiertos o viendo la página web, ... también cuando conoces a alguien que te habla de su trabajo, y ya te manda el dossier, no tiene porqué ser un desconocido total ... Muchas veces conoces a la persona por lo que sea y ya la invitas a que te mande el dossier o al revés

JF: Generalmente pasan unos filtros de calidad, hay gente que te presenta a alguien ... ya ha pasado unos filtros, que el dossier que te llega directamente al correo.

AP: Carece de... no sé por qué, pero es la realidad. Los que te llegan tan anónimos ... de esos hemos cogido algunos por ejemplo, porque tenemos algún proyecto que son ... proyectos colectivos con obra de mucha gente y de ahí solemos seleccionar gente que a lo mejor nos ha parecido curioso el dossier o que no hemos

tenido opción a ver la obra en el estudio y que le pedimos una de las que ha mandado en el dossier para verla físicamente. ... Pero al final a lo mejor es gente que no tienen trayectoria o sea que no tienen dedicación ...

... Muchas veces la gente no mira bien a dónde están mandando las cosas, ... Llegan muchas cosas que no tienen cabida aquí.

JF: Mira ¿ves? (enseña en el monitor el e-mail) ahora de repente tenemos una foto de grupos de música y es como: '¿tu sabes la galería que llevamos el tipo de línea que tenemos?'. ... Esto es opuesto.

AP: ... No puedes ni contestarles ni darle las gracias por su interés, porque realmente no ha tenido el interés de saber a dónde lo mandan, ni nada

JF: ... Estaría muy bien organizar una información del contexto del mercado del Arte de qué pasa... y esa información organizarla para los dossiers de la gente, explicarles un poco qué pasa, en qué sitios hay calma, una parte informativa de qué es concretamente lo que se quiere o sea eso aportaría mucho ... ¿qué pasa en Madrid? ¿Qué pasa en no sé dónde? Las ferias son muy buenas para eso, vas a una feria, ves un poco las galerías

4. Blanca Berlín (SP)

Dossiers que reciben: ... Muchos no son sólo fotográficos ... hay gente que te manda pues de todo. ... Nosotros somos una galería especializada en fotografía. No con eso quiere decir que si viene un escultor o un pintor directamente digamos que no. A veces hacemos proyectos, mucho menos, pero sobre todo exigimos que sean fotográficos.

... Me parece una parte que es el currículum, lo que te va a dar la entrada a galerías, museos, sobre todo también a becas y premios.

5. PONCE+ROBLES (JR)

Información clara de los proyectos más importantes del artista debidamente documentados con imágenes, resumen de su trayectoria y datos generales (edad, ciudad, etc).

Recibir un buen *dossier* es fundamental para entender el trabajo de un artista y por lo tanto puede ser determinante para tomar la decisión de trabajar con él.

Recibimos muchos *dossiers* de artistas cuyo trabajo no tiene nada que ver con el tipo de trabajo y/o artista con el que trabajamos. Entendemos que son *dossiers* enviados al azar.

6. Pilar Serra (PS)

No creo que haya requisitos previos.

Si el galerista no conoce previamente la obra, el *dossier* debería ser mostrado por el artista presencialmente. ... Las obras artísticas deben ser vistas al natural y no en *dossier*, este es útil como catálogo pero difícilmente muestra la realidad de la obra

Dosieres que no corresponden: Normalmente no.

3.) Formato, presentación y distribución

- a. ¿Cuántos dosieres reciben y visualizan en un periodo de 1 a 6 meses? ¿Les interesaría recibir más?
- b. ¿Qué tipo de formatos prefieren y por qué?
- c. ¿Cómo debería ser la **presentación y/o entrega ideal** de un dossier?

1. ALEGRÍA (SR)

Recepción de dosieres para convocatoria: ... 200 y algo ... la selección fue bastante fácil ... porque la mayoría se pasó por alto las bases de la convocatoria, era muy claro: un párrafo y unas imágenes, ... en ese caso quedarían 60/70 ... de los 60, había algunos trabajos que no interesaban nada pero otros sí. Y al final decidimos que hubiera un jurado externo y que ellos eligieran la obra ganadora.

Cuántos reciben habitualmente: bastantes

... No te vas a gastar un dinero en impresión, luego no quedan bien las fotocopias suelen quedar feas, queda mejor en PDF ...

... Seguramente los estudiantes de Bellas Artes sí que están más familiarizados con hacer PDF, saben un poco cómo es el mecanismo, pero los artistas ... amateurs, no lo están.

... E-mail. Ahora ya estamos acostumbrados a ver, a consumir arte a través de la pantalla, entonces yo me hago la idea clarísima si me gusta ... o creo que tiene potencial o no, ... te quedas muy a gusto, puedes visitar las exposiciones, claro evidentemente la experiencia, no es lo mismo en directo que verlo a través de la pantalla, pero bueno empieza a ser parecido.

... Dosieres o información: 'por favor mírate tal'. O que te adjuntan imágenes en el e-mail ...

... Hay de todo, hay gente muy profesional, que tiene una formación en esto y se agradece ... reconozco que tampoco, y me gustaría, responder a los e-mails ... no costaría tanto, al final es verdad que ... se te pasa.

... Físicamente sí, también vienen ... no tanto ... Me sale fatal decir que no lo miro. La mayoría de galerías dicen: 'no lo siento'. Debería aprender a hacerlo, pero por otro lado, yo también me he visto en esa situación de ir con el dossier, ... es verdad que no es muy conveniente, ... pero si viene uno me enseña cuatro cosas o si pone aquí una escultura y me gusta, pues ¿por qué no? Es una manera también directa de entrar a la gente. ... Al principio eres un poco reacio, ... claro aquí se suele tener mucho trabajo, pero bueno, si el trabajo es bueno yo estoy totalmente dispuesto y abierto a recibir.

2. Galería sin identificar

... No recibo los de info@, ... me imagino que es donde más envían, pero te puedo decir que tranquilamente puedo recibir entre cinco y diez dossieres a la semana. ... Probablemente eso sea porque han encontrado un e-mail ... o han venido a la galería y mi mail está en algún sitio, pero sí, sigue siendo mucho. Dossieres en el sentido amplio, porque también hay alguno que manda imágenes sueltas, pegadas al e-mail.

Impresos no, espero que no ... me llenan el sitio.

No recibimos artistas que vengan aquí con su trabajo, también si me dicen: '¿tienes un momento para ver, tengo una carpeta?'. En absoluto, ley fundamental no miramos nada; lo que envían más, se evita el contacto directo. Evidentemente que es complicado, nosotros tratamos con personas que presentan su obra, que sea buena o no, nadie duda que la está haciendo con la mejor intención y lo mejor que tiene. Es problemático decirle: 'no me gusta'. Entonces internet es un filtro ... si me interesa pues contesto.

3. Espacio Valverde (AP) (JF)

AP: Para introducir el tema a nosotros nos llegan dossieres todos los días por mail ... unos diez, luego nos llegan tres al timbre

JF: todos los días, tres o cuatro de gente debajo del brazo ... solamente que alguien llame al timbre ya es una manera tan poco profesional ... y realmente cuando vienen en horarios en los que no se puede ni atender ... los tenemos que invitar a irse y a mandarlos por correo.

Pero por otro lado nunca sabes... todos los artistas que tenemos aquí, alguna vez cuando empezaron se plantaron en alguna galería con su dossier, tuvieron esa ilusión.

AP: Entonces tienes que ir mirando con cuidado, hay algunos que claramente sólo ... por ver cómo te lo traen que son unas anillas *cutres*, el nombre a mano ... te exige un cierto punto de calidad por llamarlo así ... la forma ideal desde luego es una llamada o la petición de una cita con una documentación que te represente.

JF: Lo mejor es buscar alguna relación de la galería con alguien que tu conozcas. ... Nunca aparecer en una inauguración, ... es el peor momento porque el galerista está agobiado y lo siente ya como una agresión.

AP: ... Si viene alguien con un dossier no le pegas un grito, lo que le dices es: 'mira lo siento, no te lo puedo coger, mándame un e-mail, dime quién es, ponme tus datos y mándame algunas imágenes o ponme el dossier'.

... Un buen filtro es que te manden algo por internet, si llaman por teléfono pues perfecto, decimos: 'si usted nos manda algo por internet, si no tiene formato digital, nos manda al correo alguna cosa y ya a partir de ahí si vemos que tiene alguna cabida en nuestra galería, ... vamos viendo qué pasos hay quedar'

... Va también en las formas, las personas que si que tienen interés y quieren un trabajo, luchan por eso de otra manera, ... está clarísimo.

JF: ... inconscientemente estás un poco a la defensiva y de repente hay algo ... y lo guardas o llamas... siempre algunas cosas al año.

AP: Los mejores de todos, aunque tengamos la agenda muy ocupada, hacemos una carpeta y se van guardando.

4. Blanca Berlín (SP)

... Podemos recibir no sé diez dossieres al día ...

... Aquí hay muchas cosas, hay más gente que trabaja y si traes un dossier en mano hay veces ... especialmente en esta galería se traspapela, ... le prestas más atención a un PDF

No vamos a considerarlo más porque lo traiga en papel físico, lo consideramos igual cuando se manda por digital ... idealmente debería mandarse a través de un PDF ya sea por *wetransfer* o directamente al e-mail, posteriormente si interesa la galería se pondrá en contacto y pedirá más información. Pero sobre todo, la primera vez al e-mail, porque es lo que se ve a diario y es lo que se consulta todos los días.

5. PONCE+ROBLES (JR)

Muchos. No los contamos.

Si la información es clara, nos da igual que nos envíen un CD, un *dossier* escrito o por e-mail o incluso que nos remitan a una web.

Cada galería tiene su sistema. Lo mejor es hacer llegar el *dossier* sin más. Si la galería tiene interés se pondrá en contacto con el artista para realizar una entrevista personal. Desgraciadamente y dado el alto número de *dossieres* que se reciben no se puede atender personalmente a todos los artistas.

6. Pilar Serra (PS)

Recibimos tres o cuatro al mes. No nos interesa recibir más ya que prefiero ver las obras del artista en su estudio o en una exposición.

Preferimos los *dossieres* enviados por correo electrónico, por la facilidad a la hora de verlos y guardarlos.

El dossier debe tener calidad en las imágenes, presentación cuidada, diseño interesante y si se presenta en ordenador debe ser el propio artista quien lo presente. ... Es interesante que el artista comente el *dossier* con el galerista o la persona receptora del mismo.

4.) Contenido e información

- a. ¿Qué **contenido e información** le parece importante visualizar en ese documento?
- b. ¿**Cuántas obras** deberían incluirse y por qué?

1. ALEGRÍA (SR)

Cantidad de obras e imágenes: No es muy positivo poner muchísimas, yo creo que es importante -esto tanto en una expo como en un dossier-, que la gente quiera ver más, ... quedar con ganas de más.

... Lo importante es, un *statement* que sea, claro. Ya te digo mi aproximación al Arte es más visceral y más retiniana que intelectual. ... El dossier ideal sería un texto corto, conciso, ... en primera persona, imágenes. Evidentemente un currículum, un poco la experiencia y una declaración de intenciones, un poco ver quién es el artista, lo que busca y lo que quiere, ... sus aspiraciones.

2. Galería sin identificar

Estoy acostumbrado a recibir información de manera que el artista presente su trabajo último y reciente...

... Imágenes del trabajo de los artistas, un *statement* de lo que es un poco su punto de partida y alguna explicación sobre su trabajo, ... una breve explicación sobre el proyecto que estamos viendo ... Imágenes amplias con detalles y vistas de la instalación para ver cómo instalar, currículum evidentemente si ...

... Que no sea toda la obra. Me interesa que haga una selección, pero sí entre diez, quince puede ser un buen número. No me molesta, si la obra es buena también puede llegar a veinte. Incluir mucho detalle. Pero sí, algo menos de 20 estaría bien.

3. Espacio Valverde (AP) (JF)

JF: Hay varios que te dirán lo contrario te dirán: 'tiene que estar justificado, ¿cómo nos mandan cosas sin justificar?, hay que defender con las palabras'. Pues bueno, pero eso son otro tipo de galerías

AP: ... Dentro de la Carrera para cualquier artista es importante ... trabajar en ese sentido, ... te ha valido en el tiempo como formación, pero que a la hora de presentar tu trabajo no pese más eso que el propio trabajo.

JF: ... una galería lo que le interesa es la trayectoria es saber qué ha hecho hace tres años, qué ha hecho ahora y ver la continuidad que tiene su trabajo, ... cómo trabaja a lo largo del tiempo

... Lo que más valoramos son las imágenes ... mucho más que los párrafos justificativos

AP: ... En cuantas más mejor, pero tampoco sin pasarse claro, que no te manden 100, ... hay veces que nos llega un dossier con cuatro fotos y ninguna es de una serie una con la otra, entonces no tienes ni idea de qué es lo que hace esa persona.

... A mí por ejemplo la justificación de la obra, no es lo que más me interesa, aunque si es una justificación interesante, estupendo

4. Blanca Berlín (SP)

... Creo que más de 20 obras no deberían verse. De 15 a 20.

... El dossier pienso que primero debe tener el *statement*, tiene que tener también un currículum de estudios y sobre todo de exposiciones, ... una presentación de los trabajos que el artista ha desarrollado, con un pequeño texto explicativo en el que hable un poco de las series, la investigación que ha hecho y fotografías en lo mejor posible de esas obras finales ... por supuesto el contacto del artista, teléfono, e-mail.

5. PONCE+ROBLES (JR)

Información general (edad, nacionalidad, nombre, lugar de residencia, etc.), biografía de lo más importante (estudios, exposiciones), *statement* y documentación de los proyectos más importantes.

Número de obras: No se puede dar un número. Depende del artista.

6. Pilar Serra (PS)

Una selección de las mejores obras del artista, un CV veraz y actualizado y los artículos de prensa si los hay o textos escritos por críticos de arte.

De 10 a 15 obras me parecen suficientes

5.) Organización y construcción

a. ¿En **qué orden** deberían estar puestos los **elementos** que componen al dossier?

b. ¿Esa **organización y distribución es significativa** para la valoración? ¿Por qué?

1. ALEGRÍA (SR)

... Agradezco un dossier que no sea tan profesional, tan correcto, ... tan estándar. ... Se está profesionalizando mucho, se está dejando ... de lado lo importante que es la obra. ... Es una manera de entender el Arte, sé que funciona ... a mucha gente le funciona bien. Pero para mí no ...

... Ves las páginas webs que es otra manera de vender ... me interesa mucho más la plasticidad ... más que intelectualmente, por decirlo de alguna manera. ... Hay días que haces búsquedas por internet, ... tienes la sensación que era la misma página

web, podría ser el mismo artista, siempre. ... Todo tan limpio, tan hermético, ... esquemático.

... Es ponerle un fondo rosa y de repente, es diferenciarse un poco, creo que es importante. ...

... Si no es visualmente atractivo o está bien hecho es una criba. ... En concursos a becas hay muchísimos participantes, sí que es verdad que hay que ser estricto en lo que piden, cómo lo piden. ... No es lo mismo presentar simplemente hacer un PDF con tu dossier ... que ya desarrollar un proyecto y con objetivos para conseguir una beca, una subvención. ...

... Hablando desde el punto de vista de una galería, empatía en mi caso ... que me atrape la obra y el texto que no sea tedioso y que sea simpático, directo.

... Unos mínimos que sea en PDF. ... Te puedes llevar sorpresas ... hay obra que es más fotogénica que otra ... o hacen las fotos de las exposiciones, que también es importante. Si puede venir un fotógrafo profesional y hacerte las fotos es una cosa, si te lo haces tu con tu cámara por mucho que luego en Photoshop intentes calibrar no es lo mismo, cuanto más cuides la imagen mejor.

... Incluso si pones demasiado se pueden ver más defectos o ciertos trucos que utilizas. ... No es muy beneficioso. ... Creo que es positivo enseñarlo ... rápido y que se te quede el cuerpo con ganas de más.

2. Galería sin identificar

... Hay gente que hace como un currículum muy extenso, se descubre rápido que ha expuesto mucho pero en sitios ... que no son interesantes.

Enseña un dossier en el ordenador en PDF: El dossier tiene textos de apoyo a las obras, texto de artista e imágenes grandes en un formato vertical. Y explica que le gusta que sean muy limpios, muy bien presentados., información concisa y sobre todo que se muestre la obra bien.

3. Espacio Valverde (AP) (JF)

AP: ... A mi me llega una cosa hecha a mano ... que es una mini obra de arte, ... le presto toda la atención ... a parte de lo que les hayan explicado en la Carrera que tienen que hacer con un texto ... una documentación. ... O sea le prestaría muchísima atención y otra cosa es si luego eso tiene que ver con la galería y podemos trabajar juntos o no.

JF: ... Más que un dossier ortodoxo, haría una especie de obra de arte adaptada, o sea que se viese muy bien la imagen que la información fuese muy sintética y luego quizá una página si quiero poner un currículum, pero hago un "gancho".

AP: ... Luego tiene que pasar años y tiene que haber una práctica en tu vida si es que hay opción para que te puedas salir de ese formato y encontrar una guía que también tenga cabida de cara a las galerías, de cara al mundo más profesional. ... Convendría que los artistas pudiesen tener esa opción ... generar un poco su idea de dossier ...

Hay una generación que todos han salido con una huella muy bien marcada de cómo tiene que ser su dossier, incluso ellos mismos al salir a la calle se han dado cuenta que son demasiado parecidos ... y muchas a veces, se refieren a ese mundo de los dossieres como un formato establecido, o sea como que se tienen que adaptar y punto ... pero tampoco ... algo se ha hecho mal, porque se nota. El tipo de dossieres que hacen que les obligan a poner cosas innecesarias.

JF: ... Es difícil hacer una regla general para todo el mundo con algo tan específico, es muy difícil. Siempre te estarías equivocando con alguno ...

La web cuanto menos barroca funciona mejor al final, que se vea bien la obra y no el contenedor y ese tipo de cosas.

AP: ... No es un formato que sea idéntico uno a otro. Que sea una cosa que respalde a ese trabajo que esté bien contado ese trabajo. Hay muchas maneras de contar bien ... tanto las imágenes como los textos que integren el dossier cuenten el trabajo de esa persona, una trayectoria. ...

... Si tipografía no sé qué ... la verdad es que, que esté bien presentado es fundamental claro.

JF: Inconscientemente te afecta, sí seguro, pero la imagen es lo que te llama la atención.

AP: ... Hay que tener es el sentido común si tu mismo quieres presentar tu trabajo en formato dossier que es una cosa estupenda para dar un primer paso, adapta un dossier a tu obra. ... Tu obra puede ser contada en un dossier ... ingeniería de uno mismo ... o sea: selecciona, ten en cuenta qué cosas quieres contar y qué cosas son realmente para ti y ponte a ello. ... Es lo que te representa en ese momento a ti y a tu obra, ... no es un formato que tu ejecutes porque te lo han dicho ... de repente esa obra con ese formato de dossier no lo vas a poder contar.

... Si va enfocado un poco a la gente que quiere hacer su dossier creo que habría que convencerles de que no pierdan su identidad, teniendo en cuenta que tiene también que comunicar a otra persona. ... Que la habilidad sea más bien para ser entendidos, ... que pueda contagiar a alguien con su trabajo a través de un formato dossier. ...

4. Blanca Berlín (SP)

El orden debería verse. El *statement* la declaración de artista, las obras que quiere presentar, que son esas obras con la pequeña explicación y finalmente el currículum y los datos personales.

Cuando el artista se presenta, algo que tiene que estar cuidado ... es ser conciso, un dossier de artista en la primera parte que te pones en contacto con una galería o museo ... no debería de ser muy extenso. ... Entre el trabajo que hay ... muchas veces no más que por verlo tan grande lo dejan de lado ... debería ser algo, claro, conciso y corto. ... Lo más representativo.

... Muchas veces tanta información ... pierde un poco el valor cuando está todo masificado. ... Es como cuando vas a un museo y ves cinco exposiciones, la quinta no la ves igual.

5. PONCE+ROBLES (JR)

Datos personales, *statement* general del artista, biografía, proyectos.

Se ve más rápido y se entiende mejor.

6. Pilar Serra (PS)

En primer lugar las imágenes de las obras, los textos, el CV, los artículos de prensa

Lo más importante es que la imagen capte la atención, si es así, será el momento de leer los textos y averiguar el recorrido del artista.

6.) Ventajas, desventajas y errores frecuentes

- a. ¿Cuáles cree que son las **ventajas y/o desventajas** de utilizar el dossier como medio para **valorar** el trabajo de un **artista**?
- b. ¿Cuáles podrían considerarse los **errores más frecuentes** en la presentación de dossiers artísticos?
 - Mencione **bibliografías** o **referencias** si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, **actividades**, etc.)

1. ALEGRÍA (SR)

... Evidentemente tu valoras, juzgas o decides si te gusta o no te gusta, si entra dentro de tu línea, dentro de tu proyecto, ... pero tampoco te puedes hacer una idea muy real, solamente a partir del dossier.

... Es una herramienta para poder acceder a ese trabajo, valorarlo. Creo que es hacerte una idea, ... para luego conocer al artista porque no es solamente la obra también es cómo te lleves con el artista.

Recepción de dossiers para convocatoria: ... El sentido de la convocatoria, es darle la posibilidad a un artista que exponga. Y al plantearte una exposición, te replanteas muchas cosas. ... Es importante darle visibilidad a gente que está empezando.

... Hay gente muy profesional, gente que tiene una formación en esto y se agradece ... que haya una intención a la hora de demostrar su trabajo. Y luego hay otros, directamente son imágenes adjuntas.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**
 - Seminarios sobre cómo hacer dossiers de artistas

- En Hangar¹⁷ (Barcelona) daban cursos de *coaching* para artistas.

2. Galería sin identificar

Ventaja, que es un medio que lo puede enviar a muchísima gente por e-mail y no tiene ningún coste. La desventaja que hay alguno que hace el dossier mucho mejor que la obra. Se ve que es un diseñador, porque lo maquetan de una forma muy elegante, luego ves la obra y te *caes*. ... Te atrapa mucho hay maneras de maquetar de algunos ... saben preparar muy bien esto, pero es mínimo. Si el dossier es una forma de presentar el trabajo y cuantas más personas consigas atrapar pues mejor es.

Errores: ... Claro tienes una exposición en Nueva York, si la haces en un bar, mejor que eso, una exposición en Madrid o en Badajoz en una buena galería. ...

... Normalmente la gente que manda dossieres a ciegas ... el currículum no es el adecuado. ... Es evidente que muchos dossieres que recibo que no han visto ni la galería ... no tienen que ver con lo que exponemos

... Imágenes sueltas, pegadas al e-mail ...

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

- Fuentes bibliográficas no sabría decirte a parte del *Café Dossier*
- Sé que hay unos cursos como talleres de artistas que dan ... donde te leen el dossier. ... Creo que hay uno en Barcelona de fotografía.
- Joan Morey dio un taller sobre esto. ... Donde hablan de la profesionalización del artista. En este caso se habló, se hicieron conferencias. Un punto de partida de cómo presentar tu trabajo.
- *Entreacto*¹⁸ (UCM) funciona de la misma manera como estás posicionando la tesis, es decir entre la facultad y la galería.

3. Espacio Valverde (AP) (JF)

JF: (Enseñan un dossier en el ordenador) Mira este sencillamente es más de imágenes ... No viene nada y luego son unas imágenes.

AP: Si, de esos hay infinitos también, te llegan las imágenes y ya.

... Duele en el alma pensar que la gente pueda creerse que una galería es un receptáculo de cualquier cosa. ... Y luego tienen peligro también por otro lado, ... que los dossieres que tienen un formato demasiado establecido con un rigor, digamos, muy académico pueden caer en ser todos demasiado iguales ... que solamente el formato sea lo preocupante para el artista, porque crea que tiene que adaptarse a algo.

¹⁷ Hangar es un centro de investigación y producción artística ubicado en Barcelona. Sus servicios y actividades se pueden consultar en: <http://hangar.org/es/> [2014, septiembre].

¹⁸ *Entreacto* es una actividad desarrollada por el Vicedecanato de Relaciones Institucionales y Cultura de la Facultad de Bellas Artes (UCM), y el apoyo de la Fundación Banco Santander, con el fin de proyectar trabajos artísticos de alumnos de la Facultad durante un día en galerías de arte de la Calle Fourquet de Madrid. Más información en: <http://entreacto.es/> [2015, febrero]

... A la hora de hacer el dossier el formato les manda más que la obra ... les mandan demasiado formato, tienen que justificar todo previamente demasiado bien y luego esa obra se queda un poco coja, porque la obra es obra en sí misma. ... Está bien que les hagan tener un planteamiento que les haga pensar sobre lo que están haciendo pero que nunca se vuelva un proceso a la inversa. ... Hazlo; luego si tiene justificación ... a unas personas les va a parecer más interesante o menos por esa justificación una vez hecha la obra.

... Justificas una obra que no has hecho. (...) Estás haciendo una justificación en el aire ... con lo cual la obra no tiene peso por sí misma. Eso nos ha pasado con muchos artistas muy buenos, ... ellos mismos han visto que eso es un fallo, no se sienten libres.

De los diez que nos llegan por e-mail, nueve son malísimos, de los cuatro que nos llegan entre el timbre y el buzón de correos, es que dices: 'no puede ser, no me lo creo'.

... Nosotros hacemos un seguimiento de los artistas, un apoyo enorme ... yo no puedo tener cuatro cosas de una persona que no sé lo que hace, ... una galería no es una tienda, no se tienen cuadros como si fuesen objetos, se muestran los trabajos del artista y cada dos años vas a hacer el seguimiento individual y vas encajándolo en otras galerías del mundo, vas a ferias, ... en otros mercados, vas encontrando nichos donde ese artista tiene interés y puede seguir trabajando ... otra cosa es que se vendan las obras claro, están a la venta.

- **Mencionen bibliografías o referencias, actividades:**

- No mencionan bibliografía o referencias. Recomiendan entrevistar a un docente de la Facultad de Bellas Artes (UCM), quien les suele recomendar artistas. Ponen al investigador en contacto con este, pero por cuestiones de carga laboral no puede llevar a cabo la entrevista.

4. Blanca Berlín (SP)

... Tiene ventajas porque normalmente la gente que recibe el dossier, tienen como un pequeño resumen y una visión rápida. Hay veces que se ponen en compromiso cuando el artista está delante, es una manera de que esa persona consulte con su tiempo ... también creo que hay un inconveniente a veces, depende de la obra artística que se presente, porque no dan la calidad y no la representan totalmente. ... Me parece que tiene más ventajas que desventajas.

Errores, pienso a veces en dossieres que nosotros hemos dejado de ver por poner demasiado texto, por tener a modo de presentación diferentes tipos de tipografías, a lo mejor tienes tres páginas de texto, una imagen pixelada, ... no llega la calidad de la imagen, no se pide una calidad espléndida pero sí que se vea lo que es ...

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

- Bibliografía no, pero sí sé por ejemplo de la Escuela de fotografía Efti presenta pequeños *workshops* en los que te enseñan a hacer tu dossier. El

mismo Centre Pompidou¹⁹ en Francia también hizo una vez una serie de cursos sobre lo mismo. Creo que al final todos los centros de arte en algún momento te presentan aunque sea en una jornada de visionado y de ayuda a crearlo.

- En Auth`spirit²⁰, el estudio de Castro Prieto a veces también hacen jornadas y hay fotógrafos que presentan sus trabajos ...

5. PONCE+ROBLES (JR)

... Hay galerías que los usan para fichar y las hay que no ya que se aproximan personalmente a los artistas que les han interesado en certámenes, ferias, colectivas, premios, bienales o que han conocido a través de comisarios con los que trabajan. Este es más nuestro caso.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

No menciona

6. Pilar Serra (PS)

La ventaja es la inmediatez, la rápida impresión que un trabajo puede causar en el receptor. Las desventajas consisten en que se pierde la auténtica esencia del trabajo.

Creo que es un error enviarlos indiscriminadamente, sin conocer previamente a quienes lo envías. Si se envía un dossier de una exposición que esté en ese momento vigente sí puede ser muy útil. El *dossier* es un elemento de apoyo, es un error creer que un *dossier* enviado por e-mail o por correo postal sea una forma de que un artista se dé a conocer en sus comienzos.

- **Mencionen bibliografías o referencias, actividades:**

No conozco esos datos.

c. Análisis global de datos e información brindada por galerías de arte

A continuación se hará un análisis general de las percepciones más relevantes e interesantes de los entrevistados en las Fases I y II de entrevistas a galeristas. Se expondrán las interpretaciones sacadas de esa información desde la perspectiva de la propia investigación, siguiendo el mismo orden de los temarios y las cuestiones

¹⁹ El Centre Pompidou es un centro cultural pluridisciplinar, ubicado en París. Más información sobre sus actividades y servicios en: www.centrepompidou.fr/es/ [2014, diciembre]

²⁰ Auth`spirit es un espacio de creación e investigación para fotografía, arte y cultura, ubicado en Madrid. Donde se desarrollan actividades para visionado del trabajo del artista. Más información sobre workshops en: http://www.authspirit.com/#/work_shop/c1t44 [2014, diciembre] (Auth`spirit, 2013)

desarrolladas en las entrevistas de la Fase II, dada su sencillez y eficacia para lograr una mejor interpretación del contenido.

1.) Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es?

Desde las galerías el dossier del artista se define como una herramienta para dar a conocer el trabajo del artista. De ese primer paso vendría conocer a la persona y ver la obra real. Habitualmente está compuesto por una exposición visual y/o audiovisual de sus obras, pero también textual de su filosofía y perfil artístico, formación y trayectoria. En ningún caso se considera que debiese sustituir a la obra real.

Por otra parte también se entiende como un medio que ha surgido a causa de una evidente masificación de la oferta artística actual. Por lo que se convierte en un medio para cribar información, muy importante para conocer fácilmente nuevos artistas.

Por lo general suelen ver todos los dossieres que reciben pero con mayor interés aquellos de personas recomendadas, o ven el trabajo del artista en otra parte y les piden sus dossieres para conocerles mejor.

Además de un buen desarrollo y la adecuada entrega del documento. Lo más importante para los galeristas, es apreciar en una primera instancia la obra, pero más importante aún es llegar a un segundo paso, que es conocer la obra legítima, poder visualizarla y estudiarla a fondo para saber si realmente tiene cabida en sus galerías.

Algunas galerías prefieren, dependiendo de sus objetivos, conectar su labor con artistas con una trayectoria amplia y reconocida. Otras por el contrario buscan promover gente nueva, y acceden al artista a través de distintos medios entre ellos material interesante visto en un dossier determinado. En los dos casos el dossier es una constatación de lo que ya han visto o intuido.

2.) Destinatario y lenguaje plástico

a. Requisitos para visualizan y valorar el dossier

b. Valor de lo que se enseña

c. Recepción de dossieres que no corresponden

Los destinatarios frecuentes del dossier personal son clientes, curadores, coleccionistas, galerías de arte; convocatorias para becas, residencias, permios, subvenciones, exposiciones, conversatorios, cursos y talleres.

El autor debe estudiar dónde se quiere involucrar artísticamente. Una buena fuente de información son las constantes ferias de arte, si lo que quiere es trabajar con galerías. Estudiar, en función de las posibilidades de trabajar con galerías de arte, las dimensiones de las mismas, la frecuencia y los tiempos de exposiciones que manejan.

Hay galerías muy tolerantes y otras no tanto. Las primeras reciben o visualizan todo lo que se les entregue en cuanto a dossieres se refiere. Y las segundas posiblemente no lo hagan por carga laboral o por tener un alto reconocimiento y experiencia, así

como por mantener una plantilla de artistas consagrados con la que trabajan, que en muchos casos son directamente referenciados por otros agentes del mundo artístico. Aun así las galerías especialmente prefieren ver en los dosieres una trayectoria, eventos o exposiciones importantes en los que haya participado el artista, en espacios similares o significativos.

En la gran mayoría de los casos las galerías tienen una especialidad, y evalúan el contenido del dossier distinguiendo el enfoque desde sus propios intereses y perfiles de trabajo. En algunas situaciones están abiertos a nuevas propuestas independientemente de su especialidad, son factores que hay que estudiar antes de enviar el dossier.

El documento debe ser muy personal, hacerlo bien y no por obligación ello se evidencia en los resultados, finalmente es algo muy propio y siempre serán pocos los perfiles que se adapten a las necesidades de cada galería.

Posiblemente enviar proyectos en desarrollo en algunos casos puede ser un error que vine de las convocatorias de concursos de carácter institucional. Es difícil coincidir con la opinión de todos en general, pero el artista no debería dedicarse a atender las necesidades unipersonales de cada destinatario al que va a presentar un dossier. Puede hacer algo genérico al margen de un equilibrio que pueda manejar al menos los requisitos de varias galerías a la vez; otra situación es evidente cuando se presenta a otras plataformas de proyección artísticas o contextos relacionados con el Arte, cada destinatario es un pequeño universo.

Incordia en la gran mayoría de los casos que el artista no se preocupe por el trabajo o lo que hace la Galería. Les genera incomodidad tener que recibir a gente que no les interesa o llevan cosas descabelladas a sus instalaciones. Indican que no quieren perder el tiempo pero tampoco los modales frente a ellos, más en situaciones de extrema carga laboral como inauguraciones o ferias de arte. Para lo cual para aquellos que se quieren presentar sería adecuado pedir por e-mail una cita o permiso para enviar sus dosieres.

Insisten en que muchos de los que se presentan o envían sus dosieres no se toman la molestia en conocer la galería. Esto evoca estropear su propia imagen, por más que sean buenos artistas. Además indican que generar contactos y confianza en todos los sentidos es fundamental, y esas mismos contactos presentarán al artista ante quien sea necesario, en este caso la galería.

A su vez se recuerda en las entrevistas que no se evalúa el dossier, lo que se visualiza y valora es lo que en él se enseña, es decir las obras del artista y la información, pero es inevitable constatar que el dossier físico, hace parte del conjunto que comunica sobre el modo de presentación y distinción formal del artista, la forma de trabajar sus obras, y en lo más ínfimo su personalidad, constancia y firmeza profesional.

En todos los casos el galerista necesariamente tendría que visualizar la obra real previo a trabajar con el artista. El dossier es únicamente preludio a esa obra.

En orden de acontecimientos lo que se pide de forma general es:

Una vez estudiados especialmente el tipo de artistas que llevan y las obras que exponen determinadas galerías, desarrollar el dossier que demuestre la trayectoria o un proyecto en el caso que haya una convocatoria específica en una galería. Posteriormente entablar primero un contacto con ellos, una cita previa para presentar el dossier, ya sea a través de un contacto o preguntar por e-mail o por teléfono si se puede enviar. En el caso de pedirla por e-mail a la vez se puede lanzar una primera muestra del trabajo (una imagen con información básica).

El galerista generalmente quiere entablar una relación más personal con el artista con el que trabaja. Hay que tener en cuenta que están muy acostumbrados a ver las obras a través de distintos medios, eso los convierte en expertos y pueden reconocer algo bueno de un vistazo, como también algo de pésima calidad.

Hay casos en que se pueden interesar de inmediato por lo que se exponga en un dossier, o de lo que vean en una página web por ejemplo. Y no existe la necesidad de acceder a través de contactos y conocidos. Cada vez más galerías recurren a los medios digitales online para conocer artistas nuevos, y además si estas plataformas tienen impregnado de por sí un factor personal e identificativo, generará un mayor impacto en su visionado.

Suelen recibir correos electrónicos con abundante contenido artístico y dossieres en el sentido amplio de la palabra (imágenes sueltas o links de material sin relevancia), que no tienen que ver con su perfil o especialidad por lo que continuamente deben hacer filtros y eliminar material innecesario.

Muchos de los casos de recepción de material además de no coincidir con sus especialidades o perfiles de trabajo, no les interesan por su baja envergadura a nivel artístico. En el mejor de los casos sería preferible que los autores de esa información pertenecieran a gente que no tiene una formación académica consistente.

Se menciona repetidamente que los artistas que envían material hacen de sus dossieres un muestrario amplio de técnicas de trabajo y perfiles artísticos, que poco tienen que ver con un perfil individual y personal del artista, y menos con el de la galería.

No se quiere incitar a enfocar la obra del artista o su dossier a una línea o unos medios de expresión específicos, eso depende de los objetivos y prioridades de cada sujeto. Se aconseja construir un perfil propio de trabajo artístico evidenciarlo en la obra y por consiguiente en el dossier.

Si los perfiles del artista y los de las galerías fueran equiparables, además de tener un gran trabajo artístico por parte del autor, es probable que este medio se convierta en un mejor recurso para acceder a trabajar con dichas entidades.

El artista debería hacer un dossier en función de su obra pero también considerando el posible destinatario. No todos los espacios de acción artística piden ni quieren ver o saber lo mismo. No debería enviarse a sitios sin ver a dónde se está

enviando. Buscar siempre sitios que en realidad le convengan al artista. Evitando así pérdidas de tiempo y esfuerzos innecesarios. Esto puede originar mejores resultados.

3.) Formato, presentación y distribución

a. Cantidad de dossiers que reciben

b. Formatos de preferencia

c. Presentación y/o entrega ideal del dossier

Eventualmente algunas galerías sí se toman la molestia de responder a los e-mails, principalmente a gente que les puede llegar a interesar para trabajar con ellos. Almacenan dichos dossiers, por si les interesa en un futuro, esto no quiere decir que vayan a contactar con el artista inmediatamente; entran en un proceso de evaluación de posibilidades.

En varios casos son tantos los dossiers que les envían que no logran calcular cuántos pueden recibir en un periodo de uno a seis meses. Otros casos reciben tres o cuatro al mes, galerías que tienen mayor trayectoria. Otras sólo revisan los que llegan a los e-mails más personales. Las galerías más jóvenes reciben de cinco o diez dossiers a la semana. En general en e-mails públicos de las galerías aproximadamente llegan diez correos diarios con dossiers o con imágenes sueltas de trabajos de artistas.

De forma personal se llegan a presentar tres personas al día, sin conocerles ni concertar una cita previa. En la mayoría de situaciones realmente no les interesa mucho este tipo de eventualidades, a algunos les da vergüenza decir que no ven nada otros ya tienen como ley no recibir nada sin previo consentimiento, y peor aún si se lleva obra real.

Esa cantidad de dossiers o documentos artísticos que llegan a recibir en las galerías es altísima y desproporcionada, en comparación al tamaño de sus instalaciones, la cantidad de proyecciones artísticas que realizan al año individuales o colectivas y los periodos de duración de las mismas (entre uno y dos meses, algunos mucho más).

Las galerías suelen optar por conveniencia propia y para beneficio de los artistas, que se desarrollen los dossiers en plataformas digitales, especialmente en formato PDF, ya que permiten muchas facilidades en la visualización y proyección en cualquier sistema operativo.

A este le siguen los formatos web y/o blogs. En última instancia documentos físicos en especial impresos, a no ser que sean de muy alta calidad que les pueden venir bien para defender sus obras. Pero son conscientes del alto valor económico que eso implica para el autor, por lo que prefieren elementos digitales.

La gran mayoría consideran la web como una de las formas más rápidas y eficaces de hacer ver y entrar en un primer contacto con el trabajo del artista, lo que vendría a ser un dossier no muy técnico y al alcance de todos.

Es un factor a favor enviar el dossier por e-mail preferiblemente para ahorrar costes y se evitan momentos incómodos. Sin embargo siempre que se pueda, el artista debería buscar la oportunidad de defender y presentar personalmente su trabajo. Generará buenos efectos siempre y cuando se respeten las formas adecuadas y modales necesarios, preparar una cita e insistir educadamente si hace falta.

Lo anterior permitirá invitar al galerista a su taller y ahí puede enseñar otro material interesante, además del que hay *in situ*, de forma física (preferiblemente impreso) o digital (online u offline). Existen muchas herramientas portátiles que lo permiten.

Seguramente enviar elementos por correo postal también sea interesante, mientras el artista elija muy bien a dónde lo quiere mandar. Aunque en la mayoría de casos este material se puede traspapelar, si se hace con mucho cuidado puede tener buenos resultados. Sigue habiendo gente que sí le interesa poder ver físicamente los documentos, cada vez menos pero la hay.

Estamos en una era literalmente tecnológica y digital. Quizá llegará un punto en el sentido de visionado de dossieres, no muy lejano, donde las propias galerías se conviertan en plataformas de proyección totalmente virtuales, y tal vez no haga falta ni un lugar físico para ello. Pero es realmente significativo para muchos galeristas, y lo que más les importa, es mantener un contacto personal y humano con los artistas con los que trabajan.

En formatos más jóvenes de galerías, se busca más interacción y están más abiertos a la innovación. Esto varía según el tamaño y la antigüedad de la propia galería. Sin embargo, algunas les interesa mucho la innovación en los modos o medios de presentación, pero hay que considerar que también es importante respetar las formas, tener educación y don de gente.

Independientemente del dossier hay que hacer relaciones públicas para dirigirse a las galerías. Es la mejor forma como ya se ha indicado y es el primer filtro que ellos emplean para trabajar con alguien. De cualquier forma que se entregue y se defienda el mismo, les interesa que el artista realmente esté motivado por trabajar con ellos.

4.) Contenido e información

a. Contenido e información que debe incluir

b. Cantidad de obras a incluir

Las peticiones sobre el contenido y la información a incluir en el dossier a nivel de galería son generalizadas. En primer lugar se indica que la forma de producción del artista libera en gran medida el formato y el contenido del propio documento.

Un dossier de trayectoria no muy antigua, muestra diversos trabajos en el tiempo. A los galeristas les interesa esta modalidad de dossier y les interesa menos que sea de

proyectos a desarrollar. Por lo general no van a subvencionar ningún proyecto, aunque en pocos casos los pidan, no acostumbran a ayudar económicamente al artista.

Por ello el dossier de convocatoria no les vale a las galerías. Muchas convocatorias son para realizar proyectos; las galerías quieren ver habitualmente obras finalizadas o en proceso de desarrollo, pero elementos reales. En la mayoría de casos de obra acabada que se pueda exhibir en sus recintos o que demuestre lo que puede llegar a hacer el artista.

Existe cierta incomodidad en algunas opiniones, porque reciben dossieres que contienen argumentaciones de proyectos sin ser desarrollados. En vista de que a las galerías, a no ser que vayan a financiar un proyecto artístico (caso poco usual) para lo cual seguramente plantearían una convocatoria; les interesa exponer obra acabada. Esto puede ser a causa de que se estén presentando los mismos dossieres que se utilizan para las convocatorias en busca de ayudas para la producción de proyectos artísticos a galerías.

La información y los contenidos que sugieren incluir generalmente son:

Un *statement* de artista breve sobre lo que hacen o han hecho, filosofía o motivos e intenciones del trabajo artístico; contenido visual o audiovisual que enseñe la obra del artista con información muy completa en sus fichas técnicas y con detalles de montaje si hace falta; elementos textuales descriptivos o de argumentación si es realmente necesario, no muy extensos; datos personales; currículum de artista o una biografía concisa que especifique en especial exposiciones de carácter importante realizadas, con un orden cronológico; críticas, referencias o prensa; y posiblemente bibliografía o fuentes de información si hiciera falta.

Se hace hincapié en que no se manipulen las imágenes, ya que siempre estará la obra real para corroborar. Por tanto en este aspecto el llamado de atención es para los artistas, que no traten de engañar al destinatario. Finalmente se verá cómo es el trabajo del artista.

En cuanto a los textos de apoyo o justificativos de las obras, hay galerías que quizá exijan más en ese sentido, porque tienen que valerse de esas justificaciones para valorar todas las posibilidades. Aun así hay muchas personas que no les interesa este aspecto, por tanto habría de llegarse a un equilibrio en cuanto al contenido, volumen y relevancia del mismo. Sin embargo en muchas situaciones se pide que haya un *hilo conector* entre los proyectos y las obras que se presentan, o algo que les haga entender qué son.

Se indica que debería haber un número de entre 10 y no más de 20 obras en un dossier, muy bien seleccionadas. Este número también depende en gran medida del perfil y la forma de trabajo del artista, así como del tipo y calidad de las obras, pero principalmente se pide que se demuestre la identidad del autor. La forma en que cada artista aborde y emplee todos los contenidos e información, intrínsecamente componen un sello personal y profesional, como también lo hace su trabajo.

5.) Organización y construcción

a. Orden de los elementos

b. Porqué es significativa esa organización o distribución

No interesa ver exceso de contenido e información, sino que, sea potencialmente importante e identifique al artista. La información irrelevante convendría omitirla. La buena presentación, el interés que demuestre el artista y el respeto que manifieste por lo que hacen las galerías, sustentan muchas de sus valoraciones y consideraciones.

Las opiniones sobre la organización del contenido de los dossiers varían un poco. Hay que tener en cuenta que esto es muy personal y subjetivo, pero a grandes rasgos se suele describir el siguiente orden:

En primer lugar, introducción o *statement*; segundo imágenes o muestras de las obras, información técnica y textos de apoyo; currículum de artista o biografía; artículos de prensa, críticas; y/o bibliografía o referencias en el caso que hiciesen falta.

Además de tener una habilidad, el artista debería manifestarla modulando esa información o contenidos en el dossier. Muchas veces la gente no es consciente pero es importantísimo llevar a cabo una maquetación y diseño del documento en sí, siempre desde un nivel artístico. Ello permitirá transmitir la información que se desee con mayor claridad.

Se incurre habitualmente en que el documento debería tener un orden de lectura y un impacto visual. Esos son factores que pueden hacer descartar a simple vista y de manera inconsciente a un artista. Sin embargo se llega a referir que a nivel de composición gráfica, correspondería que el documento estuviese bien desarrollado, pero quizá no en un nivel de excelencia absoluta, porque puede parecer demasiado correcto y a su vez engañoso. Una gran calidad en imágenes, a lo mejor sólo se puede mostrar digitalmente hoy en día, pues parece ser lo más asequible.

En lo posible se sugiere no dejar las mejores obras para el final del documento, antes de acabar el visionado tal vez ya lo hayan descartado. Intentar no siempre mostrar lo mejor, dejar algunas obras potenciales para ver personalmente. No incluir lo de peor calidad y en lo posible que tengan una secuencia para comprender mejor.

El orden y la presentación son, aunque parezca banal, la primera impresión de la persona que está enseñando el dossier. Habla sobre el artista, su trabajo y formación, y esto genera en aquel que visiona el dossier, una noción sobre el individuo, buena o mala, que depende en gran medida de la estructuración, disposición y manipulación del contenido, pero en especial del impacto que generen las muestras de las obras fundamentalmente las obras en sí.

Por ello realmente es trascendental su presentación, y entramos entonces a debatir no sólo una cuestión material, formal o estructural del propio documento, sino también la relevancia y el crédito que se le da a su entrega y/o distribución. Es decir la presentación formal, indistintamente de que sea un documento digital o físico, debería ser muy clara, elegante y respetuosa. Lo que también describirá parcialmente el compromiso y las capacidades del autor como artista.

Se reclama una coherencia entre lo que se enseña y la forma en que se presenta en el dossier. Han de predominar siempre las muestras de las obras, esto quiere decir que los métodos de registro de las mismas son muy importantes, así como la forma en que se muestran, y su elección es lo más importante.

Los galeristas entrevistados visualizan de forma general, un cierto adoctrinamiento del dossier como herramienta para dar a conocer el trabajo del artista. Comprenden que se están generando elementos estandarizados y en efecto por ello dejan de interesarse en muchos artistas. Anhelan dossieres que no sean automatizados para el artista, se quiere ver su lado más artístico y creativo, lo que le hace diferente en todos los aspectos.

Aunque se entienda que esto puede ser un esfuerzo extra para el autor, teniendo en cuenta la cantidad de dossieres y el volumen de trabajo de cada uno, es muy factible que ello genere un mejor resultado. Considerando siempre que no hay que incluir material y contenido innecesario.

Igualmente se comprende que, el dossier nunca será la obra real y hay que contar con excelentes medios y recursividad por parte del artista para reproducirla o enseñarla de la mejor forma posible. Muchas veces no se ve muy bien el contenido y puede invocar un rechazo inmediato o se satura de información con exceso de imágenes y textos, para lo que el visionador seguramente pasará por alto cosas significativas. Ello emanará un no rotundo o le restará posibilidades.

6.) Ventajas, desventajas y errores frecuentes

a. Ventajas y/o desventajas para valorar al artista

b. Errores más frecuentes

- **Mencione** bibliografías, referencias, actividades, etc.

Ventajas:

La revisión de las obras y la selección del contenido para formar el dossier, genera una proyección del propio artista en su trabajo, un reflejo de sí mismo. Si está bien dirigido y configurado en relación a los objetivos propios del autor evocará los mejores resultados.

Es un medio para enseñarse y que contribuye en la interacción con otros en cualquier situación. Permite externalizar el trabajo y generar un primer paso para congeniar y evocar una buena relación artista-galerista. Sobre todo en los casos en que los galeristas no consideran al artista como un ente más productor de obras, sino que les interesa manejar una relación más personalizada.

Desventajas:

El mal empleo del dossier puede llevar al artista a su desprestigio y a que se infravalore su obra. Esto en muchos casos es causa de no considerar relevante el enfoque que se le debe dar y no investigar a fondo los espacios donde quiere intervenir.

En algunas situaciones el dossier es poco funcional, sobre todo en galerías que tienen una trayectoria más amplia. Les parece poco recursivo a causa de su reconocimiento profesional y del trabajo únicamente con artistas referenciados o consagrados. Aun así hay galerías más jóvenes que trabajan de forma inversa, están abiertas constantemente a nuevas posibilidades de trabajo con artistas emergentes.

Errores:

Se resaltan dos tipos de dossiers inapropiados, los estandarizados y los que llevan demasiada información, pero además se recalca la presentación de cosas sin sentido y sin profesionalismo alguno.

El dossier presentado a convocatorias de subvenciones para generar proyectos artísticos, no debería ser el mismo que se presenta a galerías o personas individuales. A un galerista, un coleccionista, comisario, etc. un dossier de trayectoria personificado, le parecerá más interesante que algo que esté por desarrollarse. En cambio la convocatoria es un proceso selectivo y debe ser más técnico y puntual, debido al volumen de material que reciben.

Lo que prevalece para la galería realmente es la obra y la modalidad de trabajo del artista. En muchos casos se estima que los autores adaptan la obra al dossier y no el dossier a la obra, como debería ser.

También se señala que aunque reciban muchísimos dossiers, muy pocos se ciñen a lo que desean o que realmente presenten algo bien desarrollado, que valga la pena y además encaje dentro de sus necesidades o especialidad.

Reciben correos electrónicos con listados visibles de galerías en desacuerdo con el perfil de la propia galería. En muchos casos se hace entender que el artista no tiene claro ni su perfil de trabajo ni el de la galería.

El desinterés desde los artistas con respecto al trabajo de las galerías genera una distinción peyorativa de estos, que puede permanecer en el tiempo mientras sigan presentándose erróneamente. Es primordial desde todas las partes, tanto para artistas como para galeristas, generar empatía y respetar el trabajo de los demás.

Se manifiesta que tal vez esa falta de respeto y profesionalidad, posiblemente venga del desconocimiento de cómo se debe llevar a cabo ese proceso de inserción en un espacio artístico.

Como indica Margarita González de la galería Benveniste Contemporary, No se lleva a cabo lo que ella denomina como el *pos-dossier*, aquello que el artista debe tener en cuenta una vez ha entregado el documento a las galerías. Constantemente se entregan dossiers y no se vuelve a contactar con la galería para saber la apreciación, sí se ha recibido y visualizado correctamente. Una vez más hay que mencionar que es muy importante mantener un contacto adecuado con los destinatarios, independientemente de quienes sean.

Bibliografía, actividades:

Se menciona un taller de profesionalización del artista, impartido por Joan Morey y el evento de visionado de dossieres *Café dossier*, ambos impartidos en La Tabacalera de Madrid. También una agencia llamada Plastic Buró²¹ que ayudan a la promoción del artista y su obra en diferentes espacios artísticos. La actividad *entreacto*, llevada a cabo en Bellas Artes de la UCM. Así como varios *workshops* sobre el dossier del artista y la presentación de su obra, realizados en escuelas de fotografía de Madrid como Efti y Auth`spirit.

5.2.3. El dossier del artista desde la posición de los profesores de Bellas Artes

a. Fase I: Entrevistas a profesores de Bellas Artes

El siguiente análisis se realizará utilizando el mismo orden de temarios de las entrevistas hechas durante la Fase I de la investigación, llevadas a cabo en el DEA a profesores durante el año 2011. Es significativo tener en cuenta que, tanto las respuestas así como los hechos eran vigentes para esa época, muchos sucesos u opiniones han podido variar con el tiempo. Sin embargo se darán a conocer apartados o referencias de las respuestas consideradas importantes en ese momento para la investigación. En el CD adjunto a esta memoria (anexo No. 10 DEA: *Profesores de Bellas Artes* [CD]), se pueden ver las transcripciones completas de las entrevistas.

Profesores entrevistados presencialmente

1. Laura de Miguel

Tipo de entrevista: Presencial

Universidad y asignaturas: *Dibujo y análisis de la forma, Análisis de la forma y el color* (Universidad Camilo José Cela. Universidad Antonio Nebrija).

2. Raúl Díaz-Obregón Cruzado

Tipo de entrevista: Presencial

Universidad y asignaturas: *Espacio, arte y acción; Proyectos I.* (Centro de Estudios Superiores Felipe II; Universidad Antonio Nebrija; UCM)

Profesores entrevistados por escrito

3. Esperanza Macarena Ruiz Gómez

Tipo de entrevista: Escrita

²¹ Plastic Buró está ubicada en Madrid. Para más información sobre sus funciones y servicios se puede consultar en: <http://plasticburo.com> [2014, septiembre]

Universidad y asignaturas: *Procesos de la pintura, Conformación del espacio pictórico* en segundo de Grado. *Espacio pictórico en la creación artística* en el Máster de Investigación y Creación (Facultad de Bellas Artes, UCM).

Entrevistas I

1.) Definición del dossier artístico

- a. ¿Qué es el **dossier**, carpeta o portafolio de estudiante?
- b. ¿Utiliza **esta** herramienta o algún recurso **similar como método de formación** en clase?, ¿cuál y cómo?
- c. ¿Con qué **finalidad** utiliza esta herramienta en sus clases?

1. Laura de Miguel

“A nivel profesional, sería la carta de presentación, es la mejor forma de decir lo que eres, lo que haces y lo que piensas ... en imágenes ...”.

Como medio empleado en el ámbito educativo recalca la facilidad que genera para desarrollar por parte del alumno un proceso autocrítico sobre su trabajo. Permite aprender a tomar decisiones al elegir trabajos para incluir en el dossier, y analizar cómo ha sido el proceso de trabajo y sus resultados.

“... Cuando yo estudiaba, me parecía muy interesante llevar un registro de todos mis trabajos ...”.

Su proceso de formación y desarrollo como artista y el registro permanente de sus obras le han sido de gran ayuda, en su vida profesional, por lo que se instaura a sí misma la responsabilidad de enseñar a sus alumnos desde un principio, la necesidad sobre el registro de las obras y trabajos. Lo cual seguramente les servirá en su futuro profesional, para constatar, como ella lo consiguió, visualmente en su trabajo.

Por una parte le considera importante porque, ayuda a que el alumno aprenda una rutina de registro de su obra, de acuerdo a las adversidades que la obra pueda sufrir en el tiempo, y mantener una copia de ello es importante. Además como finalidad manifiesta la posibilidad que brinda de ver el proceso. Por su calidad sobre la enseñanza de técnicas en sus asignaturas, se facilita esta situación. Permitiéndoles a los estudiantes concientizarse de su trabajo, y autoevaluar sus distintos procedimientos.

2. Raúl Díaz-Obregón Cruzado

“El dossier es un documento gráfico y textual, en el que se intenta reflejar la trayectoria o los lenguajes plásticos de un artista”.

Enumera las diferencias que existen en el desarrollo del dossier según los medios que utilice tal artista para su obra. Por ejemplo, aquel que realiza obras pictóricas, escultóricas, performance o con sonidos, entre otros. Recalca su importancia ya que

puede ser empleado tanto para acceder a una galería como a convocatorias de becas, entre otras funciones.

Expone que consiste básicamente en seleccionar imágenes de las obras, una descripción técnica de éstas, y una argumentación que puede ser textual de ese contenido.

“... Como herramienta educativa ... sería más interesante realizar otros tipos de documentos, no solamente el dossier ... el dossier incorpora una dinámica de proyección hasta comercial ... el elemento educativo no tiene que estar restringido únicamente a eso ...”.

Por su experiencia en otros ámbitos artísticos profesionales y académicos a nivel internacional, le interesa trabajar a profundidad aspectos más puntuales del dossier. Por ejemplo, la argumentación de la obra y el dominio de estos elementos por parte del artista como son el texto de artista, o el currículum, para aprender a elaborarlos y utilizarlos adecuadamente y así defender su trabajo.

“... Es un elemento más en la formación, no creo que sea el único ...”.

Lo que más le interesa evaluar en la formación de sus alumnos, es el proceso creativo por lo que trabaja de la mano de cuadernos de bitácoras, entablando una diferenciación con la utilidad del dossier, puesto que éste presenta resultados más no procesos.

“... Para mí a nivel didáctico el proceso es fundamental ...”.

Sin embargo en cursos avanzados, si maneja el dossier como recurso de clase para prepararles en el acceso al mundo profesional, con el objetivo de preparar y anticipar a los alumnos en el uso y desarrollo de uno de los medios utilizados para vincularse al ámbito profesional artístico, iniciarles en las formas de presentar la obra y defenderla.

Estima, aun así, que en estos cursos, los estudiantes sutilmente están empezando a ver campos de profundización, y muy pocos poseen un contenido de obras artísticas significativas, más si, de ejercicios académicos, lo cual genera ciertos inconvenientes para crear un dossier artístico real.

3. Esperanza Macarena Ruiz Gómez

“Podemos definir el dossier artístico como una –memoria artística- que permite al alumno mostrar su trabajo y experiencia”.

Indica que sí emplea el dossier, como medio para que el estudiante aprenda a enseñar su obra, y para generarle una conducta de organización sobre el proceso que conlleva realizarlo.

Entabla dos finalidades del trabajo con el dossier, la capacidad de selección que conlleva, lo cual se debe plantear de la mejor forma, estimando que dichos trabajos identifiquen realmente al alumno. Estimulando ello la capacidad selectiva y una visión autocrítica. Y de otra forma considera que esto permite al docente valorar una serie de

aspectos que el dossier demanda como son: la organización, estética, diseño, entre otros.

2.) Formato, distribución y visualización.

- a. Teniendo en cuenta su visualización, distribución y manipulación, ¿qué **formato** consideraría **más apropiado** emplear? ¿Por qué?
- b. ¿Con qué **frecuencia** debería **elaborar cada alumno un dossier** en su clase? ¿Por qué?

1. Laura de Miguel

A sus alumnos les pide, un formato digital, mediante el uso de plataformas como PowerPoint, PDF o una reproducción secuencial de fotos.

Considera que el formato físico impreso, es un elemento que genera una impresión más real en el receptor. En su vida como artista sí emplea este formato, pero reparando en la situación económica del estudiante, no cree apropiado pedir un dossier impreso a sus alumnos. Sin embargo, en los cursos finales de la licenciatura, le parece preciso exigir que el documento sea impreso, ya que de ahí en adelante lo podrá utilizar profesionalmente.

Al iniciar los cursos le informa a sus estudiantes sobre la necesidad de presentar un dossier al finalizar el año académico de la asignatura correspondiente. Del estudiante depende que, mediante se vayan desarrollando los trabajos vaya haciendo el registro de éstos, lo cual sería lo más apropiado, o si prefieren dejarlo para el final, pero desde un principio se les informa sobre la necesidad de desarrollarlo, los requisitos y objetivos. En los cursos más avanzados pide un dossier más aproximado al dossier artístico profesional. Con la finalidad de aprender a enseñar su obra, “exteriorizarla” y prepararse para la actividad artística.

2. Raúl Díaz-Obregón Cruzado

Menciona la tendencia a emplear internet como medio de exposición de las obras, y los distintos recursos que éste permite como es el desarrollo y uso individual de páginas web. Con respecto a esta eminente usanza de la digitalización, no está totalmente de acuerdo, porque en estas plataformas se puede proporcionar imágenes poco fidedignas, perdiéndose calidad y contenido valioso de la obra real.

Indica que lo más apropiado sería utilizar tanto el formato digital como uno impreso. Insistiendo así a sus alumnos en la importancia que tiene desarrollar los dos tipos de formatos. Sostiene que, aún existe mucha gente a la cual realmente le interesa más ver un dossier impreso que a través de una pantalla. Durante la visualización, a través de un monitor, aún en estos tiempos, puede generar problemas de carácter técnico, y considera que su percepción puede variar debido a eso y el tiempo de visualización que demanda, resta importancia por su rapidez. Establece una característica implícita en la visualización de un documento impreso, que es lo

que llama la “seducción del material”, valorando este carácter como muy importante en un ámbito plástico.

A su vez distingue mayor interés en el caso del dossier digital elaborado en PDF, característico por su fácil acceso y manejo. Pero indica que el documento digital puede perder la jerarquía en el orden de los elementos que lo componen, ello depende la elaboración y distribución así como de los medios empleados por el autor.

Al iniciar periodo académico, en cursos más avanzados, suele pedir un dossier para estudiar y entablar situaciones técnicas relacionadas al documento, el cual mediante transcurre la asignatura será ampliado o modificando según adquieran material nuevo, con una visión más cercana a la actividad profesional del artista.

Por otra parte también suele trabajar con un blog de la asignatura, donde los estudiantes pueden estar conectados, y recurrir unos a otros y exponer su trabajo.

3. Esperanza Macarena Ruiz Gómez

Hace uso del dossier impreso (cuaderno) y digital (CD). Sobre el formato impreso a modo de “cuaderno”, añade que, aunque presenta problemas para la actualización del contenido, se torna inmediato y directo a la percepción del valorador. Con respecto al dossier digital tipo CD, valora su facilidad para difundirlo y manipularlo, y a la vez la posibilidad que brinda al alumno para mantener contacto con las nuevas tecnologías.

Exige dos dossieres en el curso académico, al iniciar y al finalizar el curso. El primero con el objetivo de ver su trayectoria, además del contenido visto en asignaturas anteriores, para profundizar en características particulares del estudiante. Y el segundo para valorar “la conciencia autocrítica de su labor en el curso”, es decir para ver la responsabilidad que ha tenido al elegir el contenido, ordenarlo y valorar su proceso formativo.

3.) Número de obras, elección del contenido a incluir e información relevante

- a. ¿Cree que es adecuado entablar algún tipo de **limitaciones y/o requisitos** para su elaboración? ¿Por qué?
- b. ¿Qué **obras** o trabajos, **contenido e información** le parecen importantes incluir y valorar en un dossier?

1. Laura de Miguel

La única limitación que encuentra es la que demande la propia asignatura, busca que se incluyan en éste documento todos los trabajos desarrollados en dicha asignatura. Y que lo reflejen de una forma conceptual en el dossier. Considera y entabla a sus alumnos algunos consejos y pautas sobre el tratamiento y el registro de las imágenes, y acerca de las formas de presentar el contenido y el proceso creativo y argumentativo del trabajo.

Desde una visión profesional, y la arbitrariedad para desarrollar un dossier, según a quien va dirigido, prefiere desarrollar un modelo que pueda ser modificable. Sobre todo recalca la importancia de, que todo tenga una relación y tanto la estructura como la composición y el contenido sean acordes al perfil del artista.

Considera que el alumno debe incluir todos los trabajos y actividades que se hayan desarrollado en la asignatura. Señala que éste debe estar configurado coherentemente a las finalidades del estudiante como artista.

Sin embargo, más que la forma de presentarlo debido al objetivo de sus clases, prefiere que el estudiante pueda visualizar su evolución o involución en el desarrollo de las técnicas trabajadas en la asignatura y que desarrolle esa capacidad autocrítica.

2. Raúl Díaz-Obregón Cruzado

Señala que es importante tener en cuenta que un dossier no debería tener más de 20 o 30 imágenes, y no menos de 10 o 12. Expone a sus estudiantes desde un principio un listado de contenidos y premisas relevantes de carácter técnicas y más especializadas sobre el desarrollo del dossier que deberían tener en cuenta para desarrollar su dossier. Elementos como la estructura, el orden y la composición, así como la importancia acorde a la argumentación por medio del texto de artista o el currículum del artista.

Sugiere que el dossier debe incluir descripciones técnicas y estas dependen del lenguaje plástico de la obra (escultura, pintura, performance, etc.). Añade que el artista debe considerar el efecto de la cantidad de obras enseñadas y la información pertinente, con respecto a quién va a visualizar el dossier refiriéndose a su nivel profesional. “El proceso de visión del dossier será de carácter rápido”, de tal manera revela que lo que se debe tener en cuenta para el desarrollarlo, es que la información debería ser clara, inmediata e instantánea.

Por otra parte al referirse al estudiante de Bellas Artes, como individuo en proceso de formación, señala que en muchos casos este posee ya en últimos cursos académicos un conjunto de ejercicios académicos, más no realmente obras artísticas. Lo que condiciona las posibilidades de gestionar un verdadero dossier artístico de índole profesional.

3. Esperanza Macarena Ruiz Gómez

Las limitaciones para la entrevistada, sobre la realización del dossier de sus estudiantes, viene dada sobre el número de obras, para optimizar el proceso selectivo del estudiante. Considerando un número apropiado de entre 10 y 15 obras, lo que le permitirá a su libre albedrío escoger lo que estime de mayor calidad y le identifique mejor.

En el caso de sus asignaturas y su calidad de taller de pintura, las clases son teórico-prácticas, lo cual permite que el alumnado añada elementos individuales, pero prefiere que prevalezca el contenido de obras pictóricas, a lo que se puede anexar textos pertinentes a dicho contenido.

4.) Organización y construcción del dossier

- a. ¿Qué tipo de **información** podría tener en cuenta el estudiante en el proceso de desarrollo de un dossier artístico?, ¿**dónde** puede **obtener** esta información?
- b. ¿Qué **elementos** se deberían considerar **relevantes** para su **valoración**?

1. Laura de Miguel

Manifiesta que un dossier debe estar compuesto por una sucesión de imágenes, las cuales se deben enseñar de la mejor forma para su óptima visualización. El estudiante debe tener en cuenta la situación sociocultural a la que se rige y por tanto ha de ser consciente y participe de los contenidos y el uso de las nuevas tecnologías.

Dice ser consciente de los costes económicos que implica el dossier impreso y por ello no hace uso de él en sus asignaturas, pero dada la situación que se solicite de forma impresa, exige calidad en la impresión. Aunque su asignatura no es de imagen digital, dedica tiempo a enseñarles ciertas pautas básicas sobre el tratamiento de las imágenes, para evitar que el estudiante caiga en el error de modificar la imagen completamente, teniendo en cuenta su cualidad original.

Relativo a los medios o recursos para obtener información sobre el desarrollo del dossier, indica que existen algunos contenidos teóricos a nivel de artículos basados en el desarrollo del portafolio del estudiante y otros temarios concernientes a otras disciplinas o ámbitos profesionales. Añade que le ha sido muy valiosa la revisión continua de elementos como catálogos de exposiciones, o libros monográficos de artistas actuales, como medios de inspiración y fuentes de ideas.

Y otro método empleado por ella misma como artista, que le ha ayudado a configurar sus dossiers apropiadamente, es a través de enseñar el dossier y recibir las valoraciones y críticas de distintas personas vinculadas al circuito artístico y que habitualmente tantean este tipo de documentos.

Las asignaturas que imparte constan de ejercicios con técnicas de dibujo en todas sus variables, a su vez aguardan un proceso de desarrollo creativo. Todos los elementos mencionados a continuación hacen parte de los factores a valorar en el uso del dossier de sus alumnos.

Sostiene que como docente es preciso crear una situación donde sus estudiantes reflejen y argumenten el proceso mental y creativo que conlleva el desarrollo de los trabajos elaborados en clase. Sin embargo no pide que estas argumentaciones textuales sean incluidas en el dossier, algunas veces sí las introducen, otras veces se plantean verbalmente.

El estudiante en su dossier debe reflejar un estado de coherencia con lo que está haciendo en clase, revelar las posibles evoluciones o involuciones de su proceso de aprendizaje, y por tanto ser autocrítico en el momento que decide o elige el contenido a incluir en el dossier, y así promover la autoevaluación.

En cuanto a la estructuración que les exige no es algo muy complejo, solamente volcar sus trabajos en una presentación de imágenes. Donde la imagen se aprecie de la mejor forma, exhibiéndola de manera sencilla. En el caso de presentaciones con adornos y efectos especiales, recalca que esos aspectos no son susceptibles de valoración, pero preferiría que tuviese una relación más coherente con lo que se está aprendiendo y la asignatura, demostrar el proceso y visualizar su proceder en el trascurso de tal asignatura.

2. Raúl Díaz-Obregón Cruzado

Plantea un guion de situaciones y pautas que deben ser analizadas y practicadas por sus estudiantes en el desarrollo del dossier como son las que se nombran a continuación:

Manejar un mismo formato, una línea de organización, una jerarquía, métodos adecuados de organización del contenido y más aún si el documento formalmente está compuesto por varios documentos.

No caer en el error de colocar precios, de adornar en demasía el contenido, no cambiar constantemente la las fuentes tipográficas, que no prevalezca más la tipografía o el adorno que la obra. Distinguir entre detalle de la obra y la totalidad de la obra, incluir medios utilizados y la información técnica pertinente a cada obra.

Encuentra como dificultad, que no hay una especialidad concreta de trabajo artístico del estudiante y por tanto lo que posiblemente éste consiga realizar es una mezcla de técnicas aprendidas en su formación, y que a su juicio, no cumplen con el objetivo de obra artística. Menciona igualmente que dentro de la ficha técnica no hay cabida para la descripción de la obra, esto se debería ubicar en otro lugar. Así como también incide en que el exceso de información muchas veces no será atendida por el receptor del dossier.

Le parece apropiado incluir, una portada y una contraportada, el nombre del autor, contacto, especialmente teléfono y correo electrónico.

Entabla, como ya hemos aludido en las entrevistas realizadas a los galeristas, que ellos lo que buscan concretamente, es una línea de trabajo, y un “producto” específico. Reiterando que este objetivo muy pocas veces es alcanzado por los estudiantes de Bellas Artes en el territorio español. Por tanto si se entiende que hay mucho material de distintas características y que no se relacionan entre sí, les pide a sus alumnos ubicarlo en un orden cronológico.

Del mismo modo remite al valor de la calidad de la imagen, lo trascendental que es conseguir un buen y continuo registro de las obras. Y en cuanto al contenido de las fichas técnicas expone que debería incluir título, fecha, medida, medio e información que realmente sea pertinente.

Sobre el dossier digital subraya que es elemental que los formatos sean compatibles y lo comprueben con distintos sistemas operativos.

Tener en cuenta el tiempo que tendrá el receptor para ver el dossier, y ya que éste suele ser muy corto, presentar contenidos e información claros, sustanciales e inmediatos.

Poner la información pertinente en las carátulas de los CD o DVD, en los casos que proceda, además del nombre, apellido y datos de contacto.

Por otra parte al hacer referencia a bibliografía correlativa al desarrollo del dossier que conoce, menciona el documento desarrollado en la UCM, por Gayoso *et al.* (2007), del que sugiere se estudia el temario del desarrollo del dossier colateralmente. También indica la importancia que se le da a este recurso profesional en el extranjero en las escuelas de arte.

Así, aclara creer que no existe ningún tipo de regla específica o método para construir el dossier, que existe dicha información pero no se divulga. A su vez añade que parte de lo que se ha conseguido se debe en gran medida al Diseño Gráfico y materiales de tipo artístico que confieren un gusto estético y de diseño especial.

Le parece muy relevante que las fichas técnicas de las obras enseñadas en el dossier sean totalmente relativas a sus factores técnicos, por tanto confirma que la información y la forma de estructurarla en el dossier es muy importante. Menciona la importancia de tener una organización refiriéndose a líneas formales de construcción del dossier.

Insiste en que el estudiante debe ser consciente de, en qué territorio y contexto conceptual se desenvuelve su trabajo. Suele encontrar en este sentido muchísima confusión por parte de los estudiantes y lo considera un elemento primordial para su valoración.

Razona esencial la inmediatez y practicidad para visualizar y comprender el mensaje que se quiere emitir. Le parece conveniente en los casos donde hay exceso de información, el uso de un formato estándar. Para ello considera importante la capacidad de selección de la persona, señalando lo valioso que son los métodos empleados para estructurar el contenido, y más aún, cuando se incluyen varios documentos en la totalidad del dossier.

3. Esperanza Macarena Ruiz Gómez

La información que considera relevante a tener en cuenta por parte del estudiante según la construcción y el orden del dossier en sus asignaturas, lo plantea como un factor a decidir por el estudiante, lo cual señala como parte integral del proceso añadido al trabajo realizado en las clases, enfatizando únicamente sobre la correspondencia de la nomenclatura con la ficha técnica de las obras.

Igualmente estima equivalente a la construcción del dossier, valorar otros medios como catálogos y proyectos de artistas.

La entrevistada considera que aspectos como: orden, estructuración, cantidad y calidad del contenido, desarrollo de capacidades y habilidades y procesos de

desarrollo de trabajos; son dignos de ser valorados y por tanto fundamentales en la elaboración de un dossier artístico.

6.) Ventajas y desventajas de la elaboración y empleo del dossier.

- a. ¿Cuáles cree que son **las ventajas y desventajas** de utilizar un dossier como recurso **de aprendizaje y/o evaluación** en la formación artística?
- b. ¿Cree que **es necesario incluir** y trabajar con el dossier **en la educación** artística?
¿por qué?

1. Laura de Miguel

Señala como ventajas de utilizar el dossier, un número amplio de factores, como recurso profesional y como herramienta empleada en la formación del artista. Empezando por el beneficio que presta para exteriorizar su trabajo, lo que es y lo que hace, y la posibilidad de aprenderlo desde la formación académica, para enseñarlo y distribuirlo fácilmente gracias a las nuevas tecnologías.

Permite que el estudiante sea consciente de su proceso de aprendizaje y evalúe lo que ha hecho. Esto generará procesos autocríticos, y hallar posibles falencias o evoluciones, empleando la forma más práctica, apoyándolo visualmente. Igualmente se fomenta la actividad de registro de las obras, lo que es primordial para el artista y su trabajo, y de otra forma la habilidad para la organización.

Que hoy en día existan tantas posibilidades de colocar el trabajo en internet, lo considera una ventana muy propicia al público y por tanto beneficiosa para el artista. Además de las posibilidades de guardar varias copias por lo que pueda suceder, que prestan las nuevas tecnologías.

Nombra como única desventaja, afirmando que no es su caso, para aquellos que lo realizan por cubrir el expediente de la asignatura, y coinciden en que su desarrollo demanda mucho tiempo de elaboración.

“... Creo que debería haber una asignatura, que fuera explícitamente de esto, es decir, cómo presentarte ... cómo exteriorizarte ...”.

Detalla cómo en tiempos pasados los profesores de arte, solían ayudar a los estudiantes para incitar su promoción en la actividad artística profesional, con más frecuencia. Hoy en día, aprecia, esto no sucede a menudo, hay quienes cuentan con esta “suerte” lo que les viabiliza moverse ampliamente en el ejercicio artístico. Pero no es la situación de la gran mayoría, e indica sobre el gran número de artistas que hay actualmente.

De tal manera cree muy apropiado enseñarle al estudiante a exteriorizar y promocionar su trabajo desde el ámbito educativo, además del uso y desarrollo del dossier. Por medio del uso de la muestra visual del contenido artístico apoyado de información relativa verbal o escrita.

2. Raúl Díaz-Obregón Cruzado

Considera que el dossier puede generar confusión en el receptor al valorarlo, si el autor no domina una contextualización y enfoque claro de su trabajo artístico. Por otra parte se puede causar el mismo efecto, en cuanto al dossier digital y las imágenes de las obras que pueden tornarse engañosas.

Como herramienta educativa, encuentra inconveniente que el dossier es un medio para enseñar solamente resultados, y el hecho de enseñar los procedimientos, lo cual a nivel formativo en las Artes es primordial, le parece imprescindible, por lo que alude a otro tipo de herramientas que sí abordan este tipo de contenido.

Acerca de su uso como medio profesional, no encuentra desventajas. Solamente los casos en que el artista no sepa exponer, presentar, resumir y sintetizar su obra, aun cuando sea un gran artista. Vincula al dossier más a los resultados, aunque el procedimiento también pueda ser parte de las cualidades de la obra.

“... Muchas veces se puede perder en resultados y no tanto en procesos, y creo que el Arte muchas veces determina otro tipo de creación ...”.

Como ventaja añade que, con el uso de poco contenido puede generar información muy concreta del artista, y su obra. Estima que muchas veces lo que se valora es la capacidad de vender, exponer y defender la obra.

Refiriéndose al factor educativo, valora la preparación que se genera en el estudiante para alcanzar un ejercicio profesional, la capacidad de exponer y enseñar su trabajo. Pero con una visión en la educación como herramienta complementaria, asumiendo que a la vez debe haber otros documentos que anexen los procesos creativos.

“... Me di cuenta que la formación que tuve en España, no había tocado para nada lo que es la creación del dossier ...”.

Cree que sus conocimientos sobre el uso del dossier, han surgido más por experiencia propia y por su formación en el exterior. Incluye creer que, en muchos casos sus colegas no tratan el dossier en clase, a lo que razona y se incluye, pueda ser un efecto del desconocimiento de métodos e información necesaria para desarrollar el dossier. Le parece adecuado que el artista integral deba saber vender y defender su obra, y ello debe estar incitado desde la formación.

Añade que el dossier suele estar muchas veces ligado a las exigencias del organismo o institución a la que va dirigido, por lo que reafirma, no hay un tipo de regla o método que especifique cómo desarrollarlo. Opina que coexiste dicha información, pero por desconocimiento no se aplica puesto que no hay acuerdos donde se atestigüe la misma, por parte de los interesados e implicados, aludiendo al desarrollo del dossier artístico. Objeta por un aspecto muy importante y es que, una difusión de esa información proporcionaría mejores estadios artísticos y culturales.

“Por un lado creo que el dossier es una herramienta más, por otro lado vivo en la obligación de enseñar a mis alumnos herramientas que les sirvan para desenvolverse profesionalmente ...”.

No está de acuerdo con la “profesionalización” de la educación en pro de la comercialización del Arte, pero se ve en la necesidad de generar a sus estudiantes la oportunidad, si así ellos lo quieren, de aprender a vincularse a ese mundo artístico, de las formas o con los medios necesarios.

3. Esperanza Macarena Ruiz Gómez

Realiza una lista de elementos puntuales que son ventajosos para el docente y para el alumno, con respecto al uso del dossier.

“Beneficios para el alumno:

- a. Capacidad de análisis y síntesis
- b. Capacidad de organización
- c. Capacidad de autocrítica
- d. Capacidad para el diseño”.

“En definitiva, para que se habitúe a cómo presentarse inicialmente ante los sectores artístico-sociales”.

“Beneficios para el profesor:

- Herramienta auxiliar para un mayor conocimiento del alumno”.

Además menciona que si es necesario utilizar el dossier en la educación artística como “herramienta auxiliar”.

b. Fase II: Entrevistas a profesores de Bellas Artes

El siguiente apartado reúne, desde la optimización de las primeras entrevistas (Fase I) expuestas anteriormente, los datos específicos brindados por los profesores en esta nueva etapa de investigación. Entrevistas que se han llevado a cabo entre los años 2014 y 2015.

Debido al amplio volumen de información obtenida, se revelarán respuestas puntuales y significativas para la investigación, en el mismo orden que se plantearon las preguntas de entrevistas correspondientes a esta fase. En el CD adjunto a esta memoria (anexo No. 11 TESIS: *Profesores de Bellas Artes* [CD]), se pueden ver las transcripciones completas de las entrevistas.

Profesores entrevistados presencialmente

1. Marta Pérez Ibáñez**Tipo de entrevista:** Presencial**Universidad y asignaturas:** *Vanguardias artísticas. Mercado del arte Competencias profesionales* en Máster Mercado del Arte (Universidad Antonio Nebrija). Seminarios: *El artista y su entorno: como introducirse en el mercado del arte.***2. Miguel Guzmán****Tipo de entrevista:** Presencial**Universidad y asignaturas:** *Diseño escenográfico. Producto de interiores.* Cursos de *Nivelación de dibujo artístico.* Departamento de Arte y Diseño de Interiores (Universidad Antonio Nebrija). Diversos cursos y talleres, entre ellos: *Acciones complementarias* (Facultad de Bellas Artes, UCM).**3. Lila Insúa Lintridis****Tipo de entrevista:** Presencial**Universidad y asignaturas:** *Idea, concepto y proceso; Proyectos* en Licenciatura. *Análisis de la forma* en primero; *Proyectos* en cuarto en Grado (Facultad de Bellas Artes, UCM).**4. Pedro Morales Elipe****Tipo de entrevista:** Presencial**Universidad y asignaturas:** Asignaturas de primero y segundo de Grado. (Departamento de Arte. Facultad de Artes y Comunicación, Universidad Europea de Madrid). Diversos cursos y talleres.

Profesores entrevistados por escrito

5. Oscar Alvariño Belinchón**Tipo de entrevista:** Escrita**Universidad y asignaturas:** *Composición y Creatividad. Estrategias Artísticas.* (Profesor titular del Departamento de Escultura. Facultad de Bellas Artes, UCM).**6. Raquel Sardá Sánchez****Tipo de entrevista:** Escrita**Universidad y asignaturas:** Dibujo: *Técnicas y materiales I.* Escultura: *Técnicas y materiales I, Taller de diseño y proyectiva, Taller de proyectos* (Docente y Coordinadora Grado en Bellas Artes, Universidad Rey Juan Carlos). Directora de arte. Coordinadora y jefa de proyectos multimedia en Telefónica.**7. Esther Pizarro Juanas****Tipo de entrevista:** Escrita**Universidad y asignaturas:** *Ética y desarrollo profesional, Gestión y metodología del proyecto, Taller de artes tridimensionales* (Universidad Europea de Madrid).

8. Profesor sin identificar.

Tipo de entrevista: Escrita

No permite revelar su identidad.

Entrevistas II

1.) Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

b. ¿Con qué fin enseña a desarrollarlo y utilizarlo en su(s) clase(s)?

1. Marta Pérez Ibáñez

... Es documentación, que es lo que la galería busca, lo que el mercado del Arte busca cuando quiere contactar con un artista es información. Entonces cuanto más completa y más estructurada, cuanto más gráfica y más amplia sea esa información pues mucho mejor. ... Buscamos el mayor número de datos posibles a través de esa pizca de documentación o de información que tiene que ser el dossier.

... Lo que hago es enseñar a los futuros gestores del mercado del Arte cómo se gestiona concretamente una galería y ahí hablamos muchísimo del estudio del artista, del dossier del artista, del contacto que tiene el galerista con el artista, de lo que le pide el galerista al artista, cómo se capta información del artista y para eso el dossier es imprescindible.

... 'Vosotros que vais a ser los artistas del futuro, cómo tenéis qué comunicar vuestra obra, vuestro perfil, trayectoria, aspiraciones, las necesidades de trabajo con diferentes empresas, colectivos o instituciones'. Y todo eso a través de qué documentación, de qué material, y entre ellos está por supuesto el dossier.

... Hablamos mucho, sobre todo a los artistas: 'sed consistentes con el trabajo, documentad muy bien lo que estáis haciendo, llevad un record de todo lo que pintáis, de todo lo que esculpís, los bocetos preparatorios, de las obras una vez que han sido vendidas a quién se han vendido, por cuánto se han vendido, las obras que han sido restauradas, prestadas, o las obras que están en depósito por ahí un poco perdidas'. O sea que lleven un record muy sistemático de toda la obra que hacen.

2. Miguel Guzmán

La biblia le llaman en el cine que es donde está todo ...

... Nunca he tratado el dossier artístico como un tema en sí, sino que más bien en las clases que imparto, ... los alumnos han tenido que entregar una carpeta que yo les pido con un formato y un contenido específico, ... sirve tanto para dar toda la

información necesaria para conseguir un proyecto, como también para dar a entender a la persona a la que va dirigida esa carpeta, que también la pido en formato virtual. ... Que esa persona vea como el artista en particular ... el proceso de manera visual pero también escrita, incluso oral y qué tipo de resultados se dan. ...

... Hablo de ... cómo presentarlo para que un director que no sabe dibujar entienda eso ... 'a través de este storyboard yo leo que esto se transforma de esta forma'. ... Formas de contar y de representar las cosas, pero no tanto el dossier artístico como tema. ... Más bien lo sufro cada vez que tengo que hacer una presentación como artista.

3. Lila Insúa Lintridis

El dossier es una herramienta que tiene múltiples propósitos. Es una carta de presentación pero dependiendo hacia dónde lo orienten. ... Es una vía de comunicación de un proyecto, de una pieza, un trabajo, una obra.

Es una forma de mostrar su trabajo, de mostrar en qué consiste, de explicarlo conceptual y formalmente. ... Es una herramienta de diálogo con otros.

Trabajo siempre con el dossier. Yo he impartido clases de Licenciatura (*Idea, concepto y proceso*, y de *Proyectos*) y en el Grado de Bellas Artes (*Análisis de la forma* en primero y *Proyectos* en cuarto). En todas ellas siempre introduzco el dossier.

Hay un desajuste entre el ámbito profesional que les exige hacer *dossieres* y en la carrera que se trata pocas veces. Planteo una introducción al dossier y cómo hacer del mismo una herramienta efectiva para comunicar su trabajo. Empezando por lo básico: qué es un dossier y cómo elaborarlo.

Una cosa más que te puedo contar ... es cómo enseño ese trabajo en clase. Para mí una estrategia importante es enseñarles dossieres que han hecho otros artistas y agentes en distintos contextos ... artistas que tienen que presentar o han presentado su trabajo a una convocatoria, a un concurso, entonces les enseño varios ejemplos. Ver esas diferencias, cómo lo organizan, qué falla en algunos de esos documentos, es una herramienta de aprendizaje fundamental ... mediante el estudio de casos. Es importante sacarlos a la luz porque a veces parece que los dossieres están *invisibilizados*. ... Es interesante el ver casos, porque también aprendes de los errores de otros y de los aciertos mirando. Como en todo, es una materia susceptible de estudio.

4. Pedro Morales Elipe

Bueno yo tengo la parte de profesor, la parte de artista y la parte también de jurado, porque he estado en algún jurado de Arte joven donde se presentan dossieres, tengo una idea global del tema ...

... Ha ido cambiando bastante en los últimos diez o quince años pero digamos que se podría resumir en que es un documento basado fundamentalmente, no siempre, en material gráfico en imágenes que, sirve para presentar el trabajo del artista en un contexto determinado.

... En un formato o en otro o en un formato mixto que tiene una finalidad temporal en un plazo determinado. ... A parte, parte del interés es ese que las pautas cambian.

... Recuerdo por ejemplo, una de las primeras veces que yo me presenté a una convocatoria, nunca nadie me había hablado de lo que es un dossier, me seleccionaron y lo hice muy mal evidentemente. ... Uno de los miembros del jurado me lo dijo: 'el dossier era malísimo, pero la obra estaba muy bien' y bueno no se me olvidará, era verdad. Claro los medios que tenía ... trabajaban sobre papel en formatos grandes. ... Y para hacer las fotos me fui a la calle a un muro que había vacío y los iba montando, iba fotografiando, ... era el único sitio donde había las suficientes condiciones de luz para hacerlo y podía hacerlo más o menos bien, aun así no lo hice muy bien ...

... Es algo que se aprende haciéndolo, fundamentalmente y luego ya se deja de hacer ... ya no presentas un dossier a partir de cierta edad ...

... Aunque doy cursos sobre todo de asignaturas de primero y segundo de grado, en la asignatura de pintura de segundo hay una parte final que la intento en la medida de lo posible dirigir por el tema del dossier, por lo menos ir apuntándolo porque luego lo van a trabajar en cursos superiores. ... Los alumnos de Arte cuando están en los primeros cursos todavía no tienen suficiente trabajo ni material gráfico para poder elaborar un dossier consistente, pero es un principio ...

5. Oscar Alvariño Belichón

El dossier es sobre todo una gran ventana que muestra la trayectoria de la persona, origen, desarrollo, formación, evolución, dudas, y propuestas/preocupaciones, etc.

Porque creo que cada alumno/a ha de revivir en sí mismo/a y en su obra una historia del arte. Desde su génesis y su origen, hasta las últimas preocupaciones en su obra tienen un porqué. Una posible justificación que dará lugar a las siguientes y así sucesivamente, y que ayuda enormemente a la comprensión de la obra en su contexto, en su verdadero hábitat.

6. Raquel Sardá Sánchez

El resumen de la esencia del trabajo de un artista. Esto afecta a todo, desde la elección del formato, color, estilo, tipografía hasta el mimo y cuidado de cada detalle. Todo habla de nosotros y de nuestro modo de trabajar.

7. Esther Pizarro Juanas

El *dossier* es un documento clave en la comunicación profesional de un artista visual, ya que permite presentar sus trabajos más notables con una coherencia gráfica y conceptual; así como, exponer los datos más relevantes de su trayectoria curricular.

Es importante que el alumno de últimos cursos se exponga a la realidad de su profesión. La realización de un *dossier* artístico en el ámbito académico facilita al alumno el poder tener la guía del profesor y terminar sus estudios con un documento profesional y con una estructura clara de cómo poder ir actualizándolo.

8. Profesor sin identificar

Un muestrario del trabajo que el artista puede realizar en distintos ámbitos (diseño, escultura, ilustración, etc.) y que integra la presentación de sus proyectos para que estos se puedan entender de la mejor manera posible, tanto visual como conceptualmente, en función de a quién vaya dirigido el *dossier*.

En realidad en mis clases no enseño -o he enseñado- a desarrollarlo específicamente, porque la asignatura es de Proyectos. Lo que enseño es, precisamente, a desarrollar un proyecto artístico pero hay elementos comunes de desarrollo como presentación, documentación, ordenación, conceptualización o selección que pueden ser válidos en ambos casos. Al margen de que, lógicamente, todo proyecto pueda ser susceptible de ser incluido en un *dossier*.

2.) Destinatario y lenguaje plástico

- a. ¿En **qué** tipo de **situaciones o contextos** considera más **efectivo** el uso de un dossier para un artista?
- b. Según los distintos métodos de **producción, técnicas** artísticas o el **destinatario** al que va dirigido ¿**cómo** cree que debería **configurarse** el documento?

1. Marta Pérez Ibáñez

Actualmente aparte del mercado como las galerías, se suele solicitar siempre un dossier para entregar becas, por ejemplo de residencias de estudiantes, para becas de formación. Cuando se presenta un proyecto también se pide un dossier completo del artista o de los artistas, para proyectos curatoriales se pide dossiers también ... creo que en todas las facetas en las que desarrolla su trabajo el artista. El dossier tiene que tenerlo siempre debajo del brazo ...

... Es distinto el artista es otro tipo de trabajador, no te va a contar simplemente su experiencia profesional y su formación, sino que te tiene que demostrar lo que está haciendo, de forma visual de forma gráfica, por eso digo que el dossier tiene que ser versátil, porque el artista no es siempre el mismo a lo largo de su trayectoria cambia con una cierta facilidad de técnicas, de estilos, de repente entra en crisis, de repente entra en una eclosión artística plástica tremenda y está simultáneamente haciendo distintas series ...

... Una de las pruebas de los test que yo les hago ... es que se hagan un DAFO²² y un CAME²³ como artistas de toda su trayectoria o por lo menos de su carrera.

²² DAFO (debilidades, amenazas, fortalezas, oportunidades): análisis empleado en mercados empresariales para ver su estado interno y externo.

²³ CAME (corregir, afrontar, mantener, explotar): igualmente es un análisis empleado en mercadotecnia, para solventar los resultados obtenidos del análisis DAFO.

Entonces les pido esa reflexión desde el principio ... vamos a ver debilidades y fortalezas y lo que se me va a poner delante.

... Tienes que ir adaptándote. Entonces por ejemplo, cuando un artista quiere acceder a galerías de arte, las galerías le van a pedir cierto tipo de información, a lo mejor es vital para una galería pero no para una institución, por ejemplo. ... En una feria de arte, van a estar muy pendientes de en qué colección ha logrado estar este artista, cómo se ha movido a nivel internacional, qué otras galerías tienen obra suya, mientras que en una galería va a interesar cuánto tiempo llevas trabajando con otras galerías, si eres un artista fiel en otras galerías o si eres un artista infiel, que cada año hace una colectiva en una galería distinta, si tienes ya una clientela fija, son cosas importantes para el mercado, pero no tanto para una institución, un banco, un coleccionista, etc. O sea que también el dossier tiene que adaptarse un poco a las necesidades de quien lo vaya a leer ...

... Cuando conoces los diferentes agentes con los que vas a tener que verte y eres artista pues es sencillo, es igual que un currículum, si quieres acceder a dos tipos de trabajo distintos.

... Madrid es un centro neurálgico muy importante, y sobre todo lo que vas a notar fuera de Madrid es que todo es mucho más local mientras que Madrid es más cosmopolita. Barcelona por ejemplo que ha sido siempre una ciudad muy cosmopolita curiosamente está muy replegada hacia sí misma, hay galerías que se mueven fuera mientras que las galerías de Madrid, la mayoría que funcionan en ferias, funcionan fuera en ferias fuera de España ...

... Mercado hay poquísimo, ahora prácticamente el coleccionista español no tiene mucho interés, hay muchísima oferta pero muy poca demanda. Hay muchas galerías que nacen y desaparecen. ... Lo que es vender obra de arte, prácticamente nada. ...

2. Miguel Guzmán

... Cuando pides una beca, una ayuda, una residencia, tienes que trabajar un formato muchas veces el formato te lo marcan ellos ... siempre hay como una letra pequeña que dice: 'si quieres añadir otra información que creas relevante para conseguir esta beca o esta residencia o tal, puedes añadirla de esta manera', ... ahí puedes lanzar tu dossier.

... Hay un problema muy grande de comunicación ahí ... si un artista va a presentar un dossier para una exposición, una galería lanza una convocatoria y dice: 'presenta tu dossier hasta el día tal, para realizar una exposición colectiva en febrero'. ... Muchas veces las galerías no te dicen exactamente lo que tienes que presentar y cómo presentarlo, si hay un plano del espacio ... una información adecuada para que tu puedas trabajar eso. ... ¿Hasta dónde necesito yo el dossier?, ... ¿y ese dossier debería ser de ese último proyecto que he hecho?, ¿del que estoy más orgulloso?, o ¿qué recogiera una serie de proyectos?. ... Creo que es tan específico para cada momento ... y de cada uno. ... Lo estamos haciendo continuamente, pero lo hacemos para el momento.

... En Arte tu puedes estar con un proyecto un mes como puedes estar diez años ... hay que saber hasta dónde, cómo tiene que ser ese dossier, para quién es. ...

... Hay residencias muy serias, muy comprometidas realmente ... se suele presentar, trabajan muchísimo las propuestas las realizan de una manera *súper* limpia, proyectos muy completos ... Se trabaja mucho en la presentación que es como una especie de dossier en el formato que te permitan o que te pidan, de ahí se aprende. ... Lo he visto hacer y sorprenderme muy gratamente de decir: 'es que también los artistas cuidan toda esa parte de presentación previa' ... y ver instituciones que realmente valoran eso ...

3. Lila Insúa Lintridis

Para la realización de un proyecto va a ser fundamental el *dossier*. En convocatorias de todo tipo, de instituciones o exposiciones, en galerías o en su propia página web.

A quién va dirigido, o para qué lo hacen. A quién le están hablando: a un galerista, a un comisario de exposición, en una convocatoria concreta ... Si se están presentando a una convocatoria y en ella especifican que hay que aportar cinco imágenes y un *statement* de una hoja entonces que no presenten cinco. Es un canal de comunicación, su forma de hablar va a ser el *dossier* y sería un diálogo de sordos no tener en cuenta al otro.

Hay que tenerlo en cuenta a la hora de preparar el *dossier*, el que lo recibe probablemente verá 50, 100, 200. ... Se están presentando en medio de un eco de voces y tienen que lograr que se escuche la suya. Son cuestiones básicas de las que estamos hablando una y otra vez pero muchas veces son las que fallan. Pueden ser grandes ideas pero tienen que trabajar el cómo articularlas.

4. Pedro Morales Elipe

El contexto me parece importante porque creo el planteamiento del dossier debe estar muy condicionado por el espacio público donde se vaya a mostrar. Público privado. No es lo mismo elaborar un dossier, presentarlo a unas galerías que presentarlo a unas becas. En cada convocatoria hay un perfil determinado. El sitio donde lo presentas puede llegar a marcar mucho el tipo de planteamiento del dossier, incluso la manera de elegir las piezas, las obras y documentarlas.

... Fundamentalmente los dossieres se piden pues en las convocatorias de becas para artistas, también se piden habitualmente en convocatorias de cursos, seminarios que se imparten específicamente por artistas de reconocido prestigio y que tienen una convocatoria amplia y se presentan muchos artistas jóvenes ... el ámbito privado de la galería, ... el ámbito docente también como una práctica dentro de las asignaturas, en general en todas las convocatorias de Arte joven, que suelen ser la mayoría ... en España hasta 35 años.

... Se presentan muchos dossieres y bueno el jurado no se lee los dossieres completos, depende un poco del volumen y la información que entre.

La manera de relacionarse con un dossier de un artista que esté en un jurado es muy diferente a la que tiene un crítico por ejemplo y muy diferente a la que tiene un galerista. ... He estado en jurados en los que estábamos miembros de ámbitos diferentes, es muy curioso ver eso y no deja de ser una visión complementaria, siempre hay cosas comunes. Tampoco es que cada uno tenga un punto de vista, siempre hay personas de acuerdo.

5. Oscar Alvaríño Belichón

Realmente no sé si se puede hablar de Efectividad, pero a mi la que más me interesa es la verdaderamente profesional, la panorámica que se despliega cuando muestras tu obra a los profesionales, bien escultores, artistas plásticos, alumnos, o finalmente galeristas, comisarios, etc.

El destinatario es la pieza que marca radicalmente el tipo de configuración de un *dossier*, a quién va dirigido y qué quiero que vea, qué estoy dispuesto a mostrar de mí. ...

6. Raquel Sardá Sánchez

Desde galerías, instituciones y organismos a través de convocatorias a empresas o coordinadores de proyectos de innovación y creación. La demanda puede ser variada y por ello, a la hora de concebir el mismo, debemos crear algo lo suficientemente versátil como para abarcar todos los posibles receptores.

A priori no he detectado ninguna limitación. En todo caso, sería el cumplir con las expectativas del receptor, con adecuarse a lo que busca. Esto no siempre está en manos del artista, pero lo que está claro es que un *dossier* cuidado y bien elaborado no deja indiferente a nadie, aunque para una convocatoria no se ajuste. Pocas personas que manejan información de este tipo se deshacen de un *dossier* que les haya sorprendido y crean que pueda ser un buen referente para futuros proyectos.

7. Esther Pizarro Juanas

En aquellos (territorios) en los que sea necesario presentar su trabajo profesionalmente, como por ejemplo, entrevista con una galería, comisario u otro gestor cultural; en la solicitud de una ayuda a la producción; en definitiva, en cualquier situación profesional en la que sea demandado o en aquellas que por iniciativa propia se considere oportuno.

8. Profesor sin identificar

En aquellos en que sea requerido. Búsquedas o entrevistas de trabajo, becas artísticas, solicitud de espacios expositivos, acceso a cursos o másteres, premios, ayudas,...

De la manera más adecuada al fin que se pretende.

3.) Formato, presentación y distribución

- a. Teniendo en cuenta su **visualización, distribución y manipulación** ¿qué formato se debería emplear y por qué?
- b. ¿Qué aspectos recomienda a sus **estudiantes** tener en cuenta en la **distribución y/o presentación** del dossier?

1. Marta Pérez Ibáñez

... Depende de para qué es. Si vas a aplicar a una beca o vas a presentar un proyecto, lo mandarás todo en formato digital, CD o un DVD, cuando vas a una entrevista, cuando vas a entrar a una galería, o estás en una inauguración y estás haciendo *networking* suele ser útil además llevar algo en papel, no necesariamente tiene por qué ser el dossier completo, que puedes llevarlo en un CD, DVD o en un pen drive y dárselo a la persona, pero suele ser útil llevar algo para que de una atacada pueda verlo, que sea visualmente más pragmático, ... suele ser más útil utilizar a modo de dossier el último catálogo de la última exposición, ... una revista en la que te han hecho una mención ... llevarlo en la mano, suele ser útil.

... Cuando el artista recibe gente en el estudio para que lo vea evidentemente va a tener toda su obra y va a tener su ordenador para poder ver series de otra que hace diez años que ya no está trabajando en ella, pero es interesante para conocer, todo eso lo tienes almacenado y es útil para verlo. ... Imprescindible que mientras el galerista, el marchante, el coleccionista o el crítico de arte, está viendo el estudio puedas enseñarle en papel: 'mira el catálogo de la última que hice hace seis meses en tal galería'.

Esa combinación ese equilibrio entre los dos medios el digital y el analógico suele ser interesante, una tarjeta de visita, ... es algo pequeñito ... viene muy bien para que alguien se quede con algo tuyo ... después se vaya a meter en LinkedIn y vea todo tu perfil.

... Es *branding* ... es importantísimo. ... Cualquier artista que se aprecie que esté en el mundo tiene que cuidar muchísimo su *branding* y el dossier es imprescindible.

... Por ejemplo artistas que están trabajando con una galería pero que vienen del *Street Art*. ... Toda esa forma de comunicar el Arte callejero los tienes en YouTube y los tienes *viralizados* en las redes sociales, eso formaría parte del dossier del artista. ... Aparece una intervención mía y la policía la borra entonces eso es parte del dossier. ... Vídeo artistas en los que su dossier es multimedia entonces no va a ser un dossier en papel encuadrado con un folder, te dan directamente un pen drive o te dan un código ... para meterte en su canal de Vimeo y ahí tienes media docena de los últimos vídeos que acaban de hacer y que han presentado en la feria. ...

2. Miguel Guzmán

... Como artista tengo mi página web y de ahí a veces he impreso una parte o lo he transformado en un dossier físico para llevarlo a tal galería o dejarlo en una feria, ...

tarjetas de presentación, ... pequeños dípticos, para mí el dossier artístico es algo muy abierto. ... Antes sí que tendíamos a hacerlo en formato físico ... lo suyo es entregarlo y poder verlo con la persona.

... O sea una cosa es el dossier físico, objeto, y otra es el dossier como un ente, como algo que siempre tiene que estar con nosotros ... de alguna manera nos representa.

... Soy el primero que me gusta saltarme los formatos ... pero hay que acostumbrarse a trabajar con un formato, con un marco.

... En un dossier en PDF solamente se pueden ver fotogramas y remitir a un Vimeo, ... el dossier en papel se queda... el PDF sí que te permite meter enlaces en la propia imagen pero entonces, efectivamente cada formato tiene sus límites, sus limitaciones y hay que echarle imaginación. ...

... Ya hay muchos sistemas creados como el issuu (<http://issuu.com>) por ejemplo para crear las presentaciones, o el PDF que está muy bien, pero es más importante saber utilizarlos, más que la propia herramienta es el cómo aplicarla a cada idea a cada proyecto y supongo que hay maneras de realizar dossiers de una manera muy creativa, eso es lo que seguramente sea más efectivo.

3. Lila Insúa Lintridis

Depende del contexto ... es tan general como podría ser un currículum, el formato se lo va a dar la convocatoria a la que se presenten (si fuera una convocatoria). Si no existe un formato dado, la propia naturaleza de su proyecto puede ser la que lo determine. Lo importante es pensar en qué situación lo tendrán que utilizar y adecuar su forma a ese contexto. Deben tener muy en cuenta para qué, con quién. ...

... Cada vez más los dossiers han pasado de ser un elemento físico a un elemento digital. Si optas por un elemento físico, hay que pensar en cuestiones básicas como que sea fácil de ver, que sea un documento manejable ... lo mismo ocurrirá en el caso digital.

4. Pedro Morales Elipe

... Depende de dónde lo presentes, ... el formato depende mucho también como hemos dicho varias veces si no viene marcado yo insisto mucho y me parece importante la posibilidad de compaginar ambos soportes, analógico el textual impreso y el digital. A veces necesariamente son complementarios en el caso de trabajo de vídeo, performance ... en el caso de obras digamos más clásica de otro formato, ... el formato tradicional una carpeta, un portfolio ... el visionado que se establece en una convocatoria con el jurado favorece mucho el ojeo de pasar el volver a mirar, el enseñar ... en formato digital a veces limita mucho ... no se proyecta la imagen en una pantalla grande sino que normalmente se está viendo un portátil, de una manera casi privada. La posibilidad por ejemplo de compartir la visión por parte de varios miembros del jurado ... se limita un poco. ... Creo que son complementarios y si es posible pues quizá la parte de formato digital lo que debe ir no es una réplica del dossier en formato analógico, tradicional, sino una ampliación.

5. Oscar Alvaríño Belichón

Formato digital, bien PDF o PowerPoint, me encanta el soporte de papel, pero el soporte físico ha quedado totalmente relegado sobre todo por sus elevados costes y su corta validez en el tiempo, de cara a las actualizaciones necesarias.

6. Raquel Sardá Sánchez

Soy partidaria de mantener un formato digital y un formato impreso para determinadas ocasiones. El primero es fundamental a día de hoy para remitir a través de correos, documentos digitales o incluir en tarjetas y CV's. El segundo nos permite introducir otro factor, el acabado final y tangible de esta presentación tan personal.

Ambos son necesarios y dependerá del destinatario y la convocatoria.

Algo que debemos tener en cuenta con los archivos digitales es que no estén sujetos a visualizadores, *plug-in* o reproductores tan específicos como para no permitir su reproducción en un futuro a corto plazo o que dependan de una buena conexión o dificulte el acceso al receptor. Para ello lo mejor es utilizar estándares digitales y versiones que, aunque en ocasiones pierdan calidad o funcionalidad, permitan la visualización al mayor público posible.

En alguna ocasión he participado como jurado/espectador de la defensa de un *dossier* o proyecto artístico en el ámbito empresarial. Desconozco como es en otros ámbitos. Considero en cualquier caso que es fundamental ir a lo esencial y no repetir lo que ya se puede ver o leer en el *dossier*. Destacar nuestro valor diferencial y huir de lo obvio. Y salvo que nos digan que empleemos un tiempo concreto, la brevedad puede ser nuestro mayor aliado. Nos permitirá fijar lo esencial del mensaje.

7. Esther Pizarro Juanas

Hoy en día se trabaja tanto el *dossier* visual físico como el digital

Para decidir el formato adecuado de un *dossier* siempre debemos preguntarnos a dónde lo vamos a presentar. En el caso de que el *dossier* será consecuencia de una respuesta a una convocatoria concreta debemos ajustarnos a las bases, estructura y contenidos que se nos pide en la misma. Si por el contrario, es una autocandidatura, el *dossier* digital hace más viable el poder enviarlo a un mayor número de destinatarios en muy poco tiempo y con coste cero.

Intentar en la medida de lo posible personalizar el *dossier* en función de a dónde se vaya a enviar. No siempre el mismo *dossier* es válido para todas las situaciones. Conviene hacer un pequeño estudio de mercado.

8. Profesor sin identificar:

Un formato digital para llegar a un público general y con visibilidad en internet, y un formato físico para una entrevista personal.

En general se debe cuidar tanto el continente como el contenido, pero en algunos casos especialmente, por ejemplo, si se está buscando trabajo como diseñador

gráfico. Naturalmente hoy en día muchos dosieres se han sustituido por presentaciones en webs colectivas, aplicaciones móviles, blogs o páginas web personales.

4.) Contenido e información

a. ¿Qué tipo de **limitaciones o requisitos** pide a los estudiantes para su elaboración?

b. ¿Qué **elementos e información** considera que deberían hacer parte del dossier?

1. Marta Pérez Ibáñez

... Le digo a mis jóvenes futuros artistas, ... un dossier es imprescindible que tenga: un currículum vitae actualizado, completo pero no exhaustivo. Hay artistas, por ejemplo, que son profesionales de los concursos de pintura y a lo mejor en un año participan en diez y si son buenos artistas, les seleccionan ... siempre les digo que en ese CV que tiene que estar en el dossier vayan a lo más importante, de esos diez ... que pongan realmente los que merecen la pena, no ... cinco páginas de CV. Igual en las exposiciones colectivas, que se reduzca a lo realmente importante, ... si hay colecciones privadas importantes bien. ... Que el CV esté reducido a la parte más destacada o más importante del artista. Eso en primer lugar.

En segundo lugar, información gráfica sobre la obra en la que está trabajando actualmente, lo más reciente o lo que le interese dar a conocer. Si somos demasiado exhaustivos sobre toda nuestra trayectoria artística el dossier se nos va de manos completamente. ... Un artista novel por ejemplo, ... o si es emergente joven pues va a tener pocas series en su trayectoria, puede hacer un pequeño resumen de aquello en lo que ha estado trabajando, pero siempre ... dejen fuera la obra ... que les ha llevado donde están. Por lo general no suele tener demasiado interés, mientras que sí es interesante ver lo que está haciendo en este momento.

... En tercer lugar un *statement*, un posicionamiento, una razón de ser del artista algo que explique de forma conceptual y teórica lo que está haciendo. ... Objetivos, el lugar en el que se encuentra y cuáles son las estrategias que le están llevando a esos objetivos. Qué espera él de su propia trayectoria, de su carrera y por qué está haciendo lo que está haciendo, influencias literarias, musicales, de cualquier otro tipo para dar una idea clara de quién es ese artista.

... Por último si tenemos críticas, un pequeño *clipping* un pequeño *outline* que nos diga un poquito quienes están hablando de la obra de este artista y cómo están hablando, ... si ha aparecido en blogs, ... han hecho eco de exposiciones suyas o de su obra, críticos de arte por supuesto. Reflejarlo allí un pequeño resumen de unas cuantas críticas que hablan sobre el artista. Nos daría ... el punto de vista que tienen otras personas ... enriquece mucho.

Así que esas serían digamos los cuatro capítulos imprescindibles en un dossier.

2. Miguel Guzmán

Que esa persona vea como el artista en particular ... bueno según... realiza su proceso, cómo es ese proceso de manera visual pero también escrita incluso oral y qué tipo de resultados se dan, a partir de ahí se explica un proyecto, que se quiere realizar.

... Un proceso de trabajo de estudio más conceptual, más de proceso de bocetos... Y todo eso ha habido que volcarlo de una manera estratégica ... como cuaderno de bitácora y como cuaderno de presentación final, muchas veces las imágenes de proceso también son como imágenes finales, imágenes fundamentales a veces para conseguir un proyecto.

... Si hay un plano del espacio, una información adecuada para que tu puedas trabajar ... ese espacio y entonces trabajar los planos, en tres dimensiones si es preciso y luego los artistas muchas veces no saben, hay artistas que saben hacer un plano en planta distribución y luego explicar perfectamente con una leyenda todos los elementos, cómo se construye, ... a lo mejor no tienen ni por que saber ... quizá un artista que está en el Arte de instalación quizá sí.

Lo más limpio posible, hay una parte de concepto que es un texto, ... un contexto mío, personal, artístico y luego los vídeos ... son ya difíciles de ver, ... desde el dossier hay que enviar a un link y hay que confiar en que se va a abrir ese link y que se va a ver el vídeo en funcionamiento.

3. Lila Insúa Lintridis

Básicamente texto e imagen. Hay que ser capaces de contar lo que se está haciendo, poder articular cuál es su discurso de forma sintética; porque generalmente quien está revisando un *dossier* no dispone de todo el tiempo del mundo para ver sólo su trabajo, por eso es una parte muy importante aprender a hacer una síntesis.

... Elegir las mejores imágenes es asumir que las mismas no son una anécdota o una pequeña ilustración, pero también que no hablan solas. Ahí entra el texto, ... es una parte igual de importante, no es un texto que te dan otros o con el que intentar decir de una manera falsamente compleja algo sobre lo que otros pensadores han reflexionado y que no entronca con lo que están haciendo.

... Si estamos todos citando a Brea, Rancière, Foucault o a Didi-Huberman, que eso sea por algo, no porque es un nombre que tiene que aparecer. ... Un *statement* no es un trabajo con el que demostrar lo que ignoras o lo que sabes, si hay referencias que manejas y son fundamentales hay que ponerlas.

Con el texto me refiero fundamentalmente al *statement* y al currículum. En cuanto al currículum habrá exposiciones que hay que resaltar, porque nos van a dar una pista de qué es lo que han hecho, aunque a lo mejor no sea en una institución importante y otras actividades no nos aportarán información ... no es necesario incluirlas. Ese tipo de cosas responden a una lógica, ... muchas veces, esa lógica falta.

... Puede que su currículum como estudiantes sea breve, pero nos pueden dar pistas. Hacer una nota biográfica en la que pongan cuáles son sus intereses y señalen las líneas de investigación, los trabajos que hacen, las influencias con las que dialogan.

4. Pedro Morales Elipe

... Que tenga un equilibrio de texto imagen apropiado depende también del tipo de obra que se presente. ...

... Inevitablemente el currículum tiene que entrar siempre al final normalmente. ... Los artistas que se están formando ... suelen tener poco currículum, lo cual es lógico y a veces tienen cierto pudor en mostrar que tienen poco recorrido, siempre les insisto que eso no es un elemento negativo para nada, si la obra es suficientemente potente, visualmente contundente pues el hecho que no hayan tenido un bagaje todavía no implica nada, ... son jóvenes, es una cosa estupenda. ... Tampoco hay que adornar, no hay que meter más material por el hecho de aumentar un currículum. La idea de currículum ... sufre un poco un camino parecido ... al del dossier ... al principio hay poco material va creciendo y luego ... menguando, ... va a haber cosas en un currículum que vayas eliminando ... salvo que te pidan un currículum muy detallado ... pero un currículum demasiado largo tampoco es aconsejable.

... Yo les insisto a los alumnos que los textos sean en la medida de lo posible sinceros sin caer en un excesivo personalismo, es decir en una argumentación demasiado personal y privada de la obra, que la puede tener pero que a veces tiende a confundirse la obra con un elemento autobiográfico, salvo que la obra trate de eso que puede ser así. Creo que no es aconsejable (...) intentar mantener una cierta distancia ... con respecto al trabajo ... sea a través de un *statement* o de un texto breve o mediano, debe ser una reflexión asentada en un análisis crítico de su trabajo sin caer demasiado en el personalismo.

5. Oscar Alvaríño Belichón

Creo que todo lo que se incluye en un *dossier*, ha de estar justificado, ordenado y explicado, ha de estar dentro de una coherencia general, sino es mejor no incluirlo.

El *Statement*, la presentación de intenciones y el porqué de ese proyecto. La formación y evolución que se va desarrollando hasta generar la obra o lenguaje propio. Ha de tener una estructura adecuada, clara, un índice comprensible, ordenado y orientado para buscar la comprensión en el destinatario.

6. Raquel Sardá Sánchez

Creo que unas 12 o 15 obras puede ser un buen número. No más de 20. Elegiría las de mejor calidad y factura, lógicamente, pero también las que den coherencia al *dossier* que se relacionen, que tengan un hilo conductor. ...

Currículum breve a modo de introducción y texto personal sobre la investigación y la creación del artista. Que refuerce el mensaje que ya transmite la obra. Al final podemos incluir lista de exposiciones, premios o publicaciones.

7. Esther Pizarro Juanas

Les doy libertad aunque les aconsejo que realicen una selección de trabajos para que el documento tenga mayor coherencia.

Portada, datos personales, índice, estamento artístico, bloques de contenido (clasificación de obras/proyectos, con su ficha técnica correspondiente y una breve sinopsis si así lo requiere el proyecto) y currículum actualizado.

8. Profesor sin identificar

Aquellos vinculados con el fin que se busca. En algunos casos, y dependiendo de a quién vaya dirigido el *dossier*, pueden incorporarse otros datos biográficos que puedan aportar frescura o aspectos interesantes sobre la personalidad o recorrido laboral.

5.) Organización y construcción

- a. ¿Qué **pautas** brinda a sus estudiantes **para estructurar y desarrollar** el documento?
- b. ¿Con **qué frecuencia** y en qué **etapa** de la **formación artística** debería empezar a elaborar el alumno sus dosieres?

1. Marta Pérez Ibáñez

... Lo primero que tienes que hacer es un estudio de mercado, ve a las galerías donde crees que puede encajar tu obra.

... Lo que el mercado del Arte busca cuando quiere contactar con un artista es información. Cuanto más completa y más estructurada, cuanto más gráfica y más amplia sea esa información pues mucho mejor ... el mayor número de datos posibles a través de esa pizca de documentación o de información que tiene que ser el dossier.

... Un dossier que tiene que ser lo bastante versátil como para ir evolucionando a medida que evoluciona la carrera del artista y adaptarse también a las necesidades de lo que va a pedir de lo que va a solicitar, para qué lo quiere.

... Es distinto el artista es otro tipo de trabajador, no te va a contar simplemente su experiencia profesional y su formación, sino que te tiene que demostrar lo que está haciendo, de forma visual, de forma gráfica ... el dossier tiene que ser versátil, porque el artista no es siempre el mismo a lo largo de su trayectoria cambia con una cierta facilidad de técnicas, de estilos, de repente entra en crisis, de repente entra en una eclosión artística plástica tremenda y está simultáneamente haciendo distintas series o ...

... Un artista joven va a tener muy poca información qué dar ... pero es un buen ejercicio para que vayan reflexionando sobre sí mismos como artistas. Los alumnos

que tengo ahora por ejemplo ... en tercero de grado, ... algunos de ellos ni siquiera se consideran artistas, porque están en proceso ... sin embargo yo les pido reflexión desde el principio, reflexión sobre quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos como artistas o sea que están ahora haciendo sus pequeños dossiers.

A lo largo de la trayectoria del artista ... es conveniente que cada vez que tenga un cambio drástico en su carrera ... o bien cada vez que tenga que presentar su obra con un fin, se replantee cómo está configurado su dossier. A lo mejor una vez al año, se puede hacer ... un resumen bastante bueno de todo lo que ha pasado. Si no ... cada seis meses si es un artista que está en pleno proceso de cambio o bien cuando hay un momento drástico ... como artista novel que está empezando, pero por primera vez expone en una feria internacional ... Es el momento de cambiar y decir '¿cómo tengo mi currículum hecho hasta ahora?, ¿cómo tengo mi dossier?, a partir de ahora ¿qué quiero enseñar de mí?, ¿me he quedado un poco obsoleto?, ¿o tenía a lo mejor un formato demasiado clásico? Vamos a modificarlo ... una página web, un vídeo CV, vamos a hacerlo de otra forma'.

... Son innovadores los artistas, mucho, ... además me sorprenden, no dejo de aprender. ... Ellos lo que quieren es contarte eso ... pero con un carácter plástico ... me parece genial ... un CV con un formato rarísimo, en lugar de presentaciones PowerPoint normales hacen Prezi, fantástico. ... No creo que se estén estandarizando los artistas a la hora de presentar los dossiers, ... además lo que estoy viendo mucho y se lo llevo a los chicos a clase, son ámbitos en los que se está innovando mucho a la hora de presentar. ... Yo insto a los estudiantes de Bellas Artes a que dejen volar la imaginación a que utilicen esa capacidad artística suya ...

2. Miguel Guzmán

... Muchas veces nos vamos a un formato estándar que es muy aburrido y la persona que lo recibe pues no... de alguna manera hay que jugar ... claro que sea elegante, que tenga algún detalle que se vea que lo has hecho con cariño y no como un dossier más de tu cadena de producción de dossiers. ... Que en sí también el dossier es una pequeña obra, un trabajo que hay que hacerlo con el cariño que se hace la obra ...

... Analizar ... esas ventanas que tenemos que trabajar para que otros nos lean o se atrevan a encargarnos algo, darnos un premio, una beca, una residencia ... como arquitecto ... en concursos ... tiene que ser el formato que te dicen, no puedes saltarte los formatos ... tienes que canalizar todas las ideas, todos los resultados en una cosa, ya sea en PDF, impreso ... o en el formato que queramos para imprimir bueno y para mí eso es el dossier.

... Sería interesante ver tipos de dossiers extraños que se hayan presentado, por ejemplo de artistas... dossiers de una manera completamente creativa, que rompan la forma, ... precisamente por ser por atreverse un poco a ir un poco más allá. ...

... He tenido que hacer muchísimas entregas tanto de proyectos arquitectónicos como artísticos, escenográficos o de dirección de arte, tratamientos de dirección de arte, ya sean virtuales o reales, construibles. Siempre ha habido ... un problema de educación que yo por suerte o por desgracia como he estudiado Arquitectura y he

estudiado Dibujo ... lo tengo, y tengo que luchar un poco a veces contra eso, porque pienso más rápido en cómo lo voy a presentar y cómo lo voy a construir, que en la parte conceptual, entonces yo todo eso lo he tenido que aprender, autodidacta.

... Algunos amigos que han trabajado propuestas de una manera muy seria, se abren su programa de 3D y colocan todos los cuadros, lo organizan, sacan los planos, sacan unas visiones en 3D, claro les sale trabajo cuidan todo mucho y gente que lo tiene súper claro y gente que no, que está en su estudio y no está pensando en eso ...

... Dije: 'bueno lo que yo considero mejor para dossier es que primero toda la información que aparezca con la mejor resolución posible, las páginas lo mejor compuestas posible, lo más limpio que se pueda, para que la obra no pierda'. No pierda calidad y el sentido. ...

... Creo que... el dossier lo debe hacer uno ... y si no sabes editar, maquetar ahí sí que hay que buscar a alguien. ... No sé hasta qué punto es bueno hacerlo uno mismo también, igual que la página web a lo mejor se la encargas a alguien y le da un toque mucho más "efectivo" ... depende de cada uno hasta dónde quiera entrar. ...

... Con el tiempo, la práctica se va aprendiendo, igual que el lenguaje por internet, cuando envías información para conseguir algo o cuando estás trabajando con alguien fuera. -Un proyecto que he hecho en China el año pasado-; todo hay que tener muchísimo cuidado cómo lo dices, cómo lo estructuras, las imágenes que hay, qué mandas o no, cómo las mandas.

3. Lila Insúa Lintridis

Si optas por un elemento físico, hay que pensar en cuestiones básicas como que sea fácil de ver, que sea un documento manejable, que esté bien maquetado; todo va a hablar de ellos como creadores. Desde la letra que eligen, el tamaño, la disposición, las imágenes o el texto y lo mismo ocurrirá en el caso digital. No puedes hacer un *dossier* que pese 200MB, porque bloqueas el ordenador de la persona que lo va a consultar. Es necesario aprender a tratar todos los elementos con los que estás trabajando.

... Por ejemplo con la alfabetización informática. ... Manejar los programas InDesign, Photoshop ... que el formato se adecue también a lo que haces, y que sea legible para el que lo recibe y no sea necesario "descifrarlo". ...

... Si se están presentando a una convocatoria y en ella especifican que hay que aportar cinco imágenes y un *statement* de una hoja entonces que no presenten cinco. ...

... A lo mejor la manera en la que están trabajando no requiere de siete frases encadenadas en las que no se entiende qué es lo que estás diciendo. Hay una parte que implica síntesis y la labor de entender cuál es tu trabajo y poder comunicarlo; si las dos cosas están relacionadas nos mostrará la coherencia del trabajo.

... Hay que trabajar con las fotografías: una cosa es que las tengan que hacer en el salón de su casa y otra que no puedas después quitar el sofá con Photoshop. O se

nos enseña un detalle de la pieza y no vemos el conjunto, ... no somos capaces de percibir cómo es el trabajo, en qué consiste. O trabajar con algún elemento que sirva como comparación, que nos dé una pauta, para saber si estamos hablando de una escala de 5 x 5 cm o de una obra monumental. Eso también nos da un grado de la profesionalización. ...

... Otro aspecto importante es que habría que practicar una *gimnasia del dossier* para que estén cómodos con lo que están presentando y que represente su trabajo. Por otra parte un *dossier* no es universal. No sirve presentar el mismo *dossier* para varias cosas, eso tampoco funciona.

4. Pedro Morales Elipe

Hay mucha diferencia en el tipo de dossier que se puede presentar a una convocatoria pública del que se pueda presentar por ejemplo, a una galería. El director de la galería es una persona vinculada con el Arte. ... La manera de relacionarse con los artistas ... puede ser variada. ... Un dossier demasiado institucional quizá no es tan apropiado para el ámbito de la galería, quizá se pueda presentar ... el dossier de imágenes en un soporte digital simplemente. No sé, digamos que hay un espacio mayor de posibilidades.

... Siempre en las convocatorias incluso los galeristas por conversaciones que he tenido; también las instituciones insisten mucho en que no se acepta obra original. ... Insisten en eso porque llega un momento en el que el dossier se puede confundir con, por ejemplo, un libro de artista que es otro tipo de concepto muy diferente; incorporando material ... original, creo que no es pertinente. ... Son dos cosas diferentes ... Eso a veces incluso puede enmascarar una cierta debilidad, es decir: 'no estoy suficientemente seguro del dossier, voy a llevar obra'. ... El visionado de eso cambia radicalmente ya no estás viendo un dossier, estás viendo obra original, el tipo de relación que se establece cambia. ...

... Me parece importante primero que sea un dossier pulcro digamos, *no ruidoso* dentro del material textual que no tenga faltas de ortografía, esté bien argumentado, que tenga un equilibrio de texto imagen apropiado, depende también del tipo de obra que se presente. Aun teniendo un carácter más o menos normativo sea también personal, ... debe no sólo comunicar sino en su aspecto seducir en cierta medida. Sobre todo diferenciarse de otro tipo de dossier, de otros trabajos porque va a competir en una convocatoria determinada, con lo cual el hecho de distinguirse es un plus, siempre que sea una distinción positiva.

... A veces la extensión viene marcada por las convocatorias, eso es cada vez más habitual, piden un mínimo o un máximo de imágenes, eso implica una uniformidad en el modo de presentación, cuando no hay esa petición, me parece que un dossier no debe ser, ni muy escueto ni demasiado amplio, ... demasiada documentación textual, excesiva, dependiendo de la obra también pues puede llegar a resultar complejo. ... Y luego bueno pues tampoco debe ser demasiado escuálido ... que dé una idea y una imagen contundente del trabajo.

... En los últimos años creo que se ha uniformizado excesivamente el concepto de dossier, por un lado tiene una parte positiva, que es, bueno el acceso a los nuevos medios de producción digital, la facilidad con la que se puede editar que antes era muy complejo, pues hace que todos los dosieres o muchos dosieres tengan un estilo, una manera digamos muy similar y creo que eso es o puede llegar a ser negativo ... un concepto demasiado igualitario ... esa manera de distinguirse yo creo que se limita ... creo que las instituciones, las convocatorias de arte joven de becas también han propiciado eso ... por pedir precisamente formatos muy estandarizados ... los artistas no tienen más remedio.

... Los márgenes de creatividad personal en lo que es la presentación del dossier se limitan. ... Tiene que ver mucho también con una práctica que creo se ha generalizado en las escuelas, en las facultades de Arte, Bellas Artes de España y fuera ... el sobrevalorar a veces el concepto de proceso frente al concepto de obra, el hecho de que haya más hibridación en el tipo de formato de la obra, que la obra sea más vinculada con un proceso creativo que, en el que se va secuenciando el trabajo, hace que los dosieres, lógicamente estén vinculados a esa manera de presentar ... más normativa ya que se argumenta un proceso de trabajo pero a veces se echa un poco en falta cierta solidez en los resultados.

... Creo que eso hace que se hayan uniformizado mucho también los dosieres. También viene dado porque institucionalmente, muchas veces la petición de, por ejemplo, convocatorias de becas de arte o estancias de artistas. A los artistas ... se les piden proyectos ... no deja de acercarse un poco de una manera peligrosa al ámbito casi de la producción industrial. Es decir que si una cosa tiene el Arte es que la gestión del factor temporal por ejemplo pues es muy variada el concepto de proyecto puede funcionar para determinado tipo de artista, de obra, en otros casos igual no. ...

No todos los artistas tienen necesariamente, cuando se ponen a trabajar en su estudio, que tener una meta definida en el horizonte ... institucionalmente se ha querido acondicionar las convocatorias a eso. ... Incluso los alumnos cuando están en los últimos cursos piensan en esos términos, es decir no piensan 'voy a hacer tal obra' sino 'voy a plantear esta idea'. Que está muy bien, es decir que el hecho procesual está absolutamente impregnado con lo que es la cultura de la modernidad, es un concepto ya asumido por la Historia del Arte, pero bueno tampoco creo que deba ser unidireccional, inequívoco a la hora de plantear las cosas.

... El dossier es un material, un documento que necesariamente tiene fecha de caducidad, si eso no ocurre sería sospechoso, el artista tiene que ir renovando su material y actualizando su trabajo ... siempre se está elaborando, es como una especie de carta de identidad que va aumentando, pero que también se va limpiando de trabajos anteriores que quizá no eran tan interesantes ... que fue su época de formación.

5. Oscar Alvaríño Belichón

Clases teóricas a modo de lección magistral, impartida junto con alumnos/as que acaban de realizar el Máster y tienen muy reciente y actualizada su preocupación por el *dossier*.

Yo creo que al menos hasta cuarto el alumno no dispone de bagaje suficiente, ni conceptualmente, ni a nivel producción de obra, debe ser algo natural, que surja como una necesidad lógica a medida que se acerca al campo profesional.

6. Raquel Sardá Sánchez

Recopilación de material y selección de obra, definición de ideas básicas que debe transmitir el *dossier*, plantilla de diseño, elección de colores, tipografías (*look&feel*, estructura de la información), maquetación, creación de textos, resultado final: web, impresión, vídeo...

Primero presentación (breve, no más de una página). A continuación establecer un criterio de orden de las imágenes: cronológico, por técnica...Yo personalmente, prefiero el criterio que refuerce mi hilo conductor, que de coherencia al mensaje, a la narración (si es que existe), que refuerce la evolución de una investigación (pero no dejaría lo mejor para el final. Puede haber personas que no pasen de la tercera página si no hemos conseguido captar su atención).

... Considero fundamental la coherencia, tanto en el continente como en el contenido.

7. Esther Pizarro Juanas

Se les facilita una estructura concreta, se trabajan aspectos relacionados con el diseño gráfico y la encuadernación, y se revisan ejemplos de otros artistas. El *dossier* se va construyendo con el *feedback* del resto de compañeros y del profesor.

Imprescindible en el último curso, aunque se puede comenzar antes si alguna situación puntual así lo requiere.

8. Profesor sin identificar:

Doy pautas de estructura y desarrollo pensando en un proyecto artístico, pero pueden ser aplicables a partes de *dossier*.

Que se sinteticen y seleccionen las imágenes para que no se convierta en un batiburrillo, que se establezcan líneas de actuación definidas, exista un punto de coherencia incluso en la diversidad y que se sea lo más pulcro posible en las presentaciones.

Que no incorporen más información que la necesaria, que no "*barroquicen*" y que no "*customicen*" sin gusto sus presentaciones.

Desde primero. Un *dossier* nace a partir de los trabajos que se van haciendo, estar habituado a realizarlo es una experiencia que permite ir puliéndolo con el paso de los años hasta convertirlo en algo profesional.

6.) Ventajas, desventajas y errores frecuentes

- a. ¿Cuáles podrían ser las **ventajas y/o desventajas** de enseñar a los alumnos **en la educación** artística a desarrollar y usar este recurso?
- b. ¿Qué **ventajas y/o desventajas** cree que podrían tener los **estudiantes** utilizándolo como **medio para dar a conocer su trabajo** como artistas?
- c. ¿Qué tipo de **errores son más frecuentes** por parte de sus alumnos en el desarrollo y uso del dossier?
 - **Mencione** bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

1. Marta Pérez Ibáñez

... Van a tener que hacer varias veces su propio dossier a lo largo de toda su carrera, cuanto antes empiecen a conocer cómo desarrollarlo mucho mejor, ... es un buen ejercicio para que vayan reflexionando sobre sí mismos como artistas. ...

La única desventaja que encontraría es el mal uso que se haga de ello, o el dossier que no diga realmente lo que tiene que decir. Para lo cual yo considero que es imprescindible, ... marcarse objetivos ... el intento de no estandarizar los dossieres es un poco ese, ... si el dossier tiene que servirnos para determinados fines ... afinarlo ... para que consiga esos objetivos.

Errores: Hacerlos demasiado exhaustivos. ... He visto muchísimos currículos y dossieres, me he encontrado con artistas que pensaban que lo importante era la cantidad más que la calidad, era cuestión de estar en todas partes y de querer abarcarlo todo. ... Me los sigo encontrando ahora, no es una cosa sólo de hace quince, veinte años. ...

... Una institución, una feria de arte va a buscar la calidad más que la cantidad; no es entrar en todas partes y en todos los mercadillos, por ejemplo exponer la obra donde sea, en un bar, en el bar de tu amigo ... tenemos tantísima capacidad de darnos a conocer y de contactar con galerías con gente, con otros artistas, colectivos, instituciones. En España y sobre todo fuera de España.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**
 ... Poquísimo, ¿sobre cómo hacer un dossier, cómo gestionar? No. ... Estoy volcada ahora mismo haciendo seminarios sobre cómo darse a conocer en el

mercado del Arte ... estrategias para ... para entrar en el mercado y hacerlo bien. ...

2. Miguel Guzmán

... Entonces dije 'claro no hay un manual de cómo hacer un dossier artístico', ... realmente no, yo eso lo suelo extraer de casos reales de artistas lo veo como un tema muy específico para cada momento, cada persona, cada proyecto ...

... Creo que hay un problema muy grande en el ámbito del Arte ... por ejemplo si hubiera más interdisciplinariedad, más intercambio realmente entre los que estamos en distintas disciplinas pero que estamos accesibles relacionados, que nos vemos en las galerías ...

Clases de escenografía: ... y que la persona que lo reciba, se le haga ameno, no sea un ladrillo de quinientas páginas, ... la forma, sobre todo la forma, evidentemente tienes que tenerlo todo estructurado en la mente, pero luego hay que saber trabajar la forma ... he visto por ejemplo en el examen que unos escriben todo a mano, otros que se han preocupado por escribirlo en ordenador y sacarlo todo en el mismo formato, aunque no sea estéticamente lo ideal, ... otros han hecho un trabajo buenísimo en maqueta, en fotografía, han sabido dar la noción de espacio unitario, ... luego, lo imprimen muy pequeñito, no se ve, la foto no se ve bien, no está con un pie de foto que explique, ... luego la persona no entiende qué es, aunque lo hayas explicado ...

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

No menciona.

3. Lila Insúa Lintridis

Un *dossier* es una carta de presentación pero falta el resto. Cuando conoces a una persona, hablas con ella, tienes una entrevista, accedes a otro nivel de complejidad. La desventaja es que no lo dice todo y la ventaja es que te puede dar la oportunidad de decirlo todo.

Hay una pretensión de modernidad y complejidad que se queda en la apariencia. Tendría que existir una articulación con lo que están trabajando. No es una cuestión de hacerlo complejo en vano, sino de que las dos cosas se relacionen.

... En todo esto hay mucho de postura, pero el *dossier* también nos podría ayudar en esto, darnos cuenta de nuestras carencias y buscar la manera de compensarlas.

... Cuando estás en un visionado ves que las cuestiones de sentido común siguen sin estar resueltas. Aunque parezca increíble en algunos estudiantes de Bellas Artes es frecuente encontrarte con que las imágenes no acompañan lo que se está contando, ni conceptual ni formalmente. Nos están hablando de piezas y no sabemos sus características por la información visual que nos ofrecen de ellas.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

Yo trabajo y tengo un pequeño archivo que he ido generando con *dossieres* de artistas, ... que he pedido o de los propios archivos de distintas

convocatorias, desde el Matadero²⁴, los de *intransit*²⁵, hasta artistas amigos que conozco ... les facilito a los alumnos el acceso.

Nosotras (Selina Blasco y yo) desde el Vicedecanato de Extensión Universitaria, el año pasado (2012) pusimos en marcha en *La Trasera*, un espacio de depósito de dosieres, para que los alumnos los pudieran llevar y que pudiera también gente venir a verlos, a hacer visionados tanto con profesionales como con pares. Más allá de los visionados, que los estudiantes entre sí tuvieran un espacio de acceso a *dossieres* de otra gente nos parecía interesante en una Facultad de Bellas Artes. Precisamente generar un espacio de comunicación o de diálogo, puede ser una potencia, ver el trabajo de otros compañeros puede ser el principio para hacer un trabajo en equipo. Hasta ahora se ha fomentado, desde la Facultad, una cultura romántica, individualista pero el ámbito universitario tiene el poder de generar espacios, desarrollar proyectos, convocar lo colectivo, la sociedad de la que formamos parte. Sería interesante que fueran tomando cuerpo estos usos del *dossier* y no sólo dentro del ámbito del mercado, de la institución, de las convocatorias que se realizan competitivamente, de la promoción de mi propia obra, etc. ... un ámbito no lucrativo pero si muy enriquecedor a otros niveles.

4. Pedro Morales Elipe

... Cuando tienes una cierta edad y ya no haces dosieres o alguna vez puedes hacer algo que te pidan, siempre tienes la necesidad de documentar tu trabajo, ... eso es algo que no va a cambiar ... ya no porque te lo pidan, ... por una necesidad ... de poner en orden la mente con respecto al trabajo. ... Esa parte del dossier a lo largo de una vida artística prolongada se va convirtiendo en otras cosas otro tipo de materiales ... todos los artistas de mi generación y mayores. Necesitan ver, establecer una distancia con respecto a su trabajo a través de imágenes, de registros, textos, dibujos... pero tratados con una cierta distancia para que les permita un juicio crítico sobre su propio trabajo. ... Cuando el dossier ya no es necesario sigue siendo necesario ... ajustar cuentas con uno mismo.

... Es un artefacto que te separa de tu trabajo y establece también una separación con respecto a el espectador, una separación que se debe ir rebajando, hasta que haya una cierta comunicación, ... no deja de ser un poco la necesidad de establecer un discurso sobre el propio trabajo de saber el punto en el que uno se encuentra con respecto a él y contárselo un poco a sí mismo.

... Tiene un factor de riesgo y de desánimo ... la presencia, no sólo de la obra, sino la vivencia del receptor, es decir un hecho que a veces se soslaya o se minimiza y esa idea de experiencia cuando sólo se trabaja con ideas aunque sean buenas y no hay

²⁴ Matadero Madrid, es un centro cultural y de creación, investigación y divulgación del arte y disciplinas afines. Toda la información sobre sus servicios y actividades está disponible en: <http://www.mataderomadrid.org/> [2015, marzo]

²⁵ *Intransit*, es un espacio para la difusión del trabajo de artistas recién egresados de Bellas Artes a nivel nacional, promovido por la Facultad de Bellas Artes de la UCM y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Se puede consultar acerca de sus funciones y actividades en: <http://www.intransit.es/> [2011, 9 de mayo]

un peso, una solidificación de esas ideas pues se genera un cierto estado melancólico: 'no tengo nada entre las manos'

... Ahora que tenemos tantísimos medios para reproducir para registrar fotográficamente no hace falta cámara de fotos a veces, la confianza de los jóvenes artistas en el ámbito de la imagen es poca, ... falta de cuidado a la hora de presentar los trabajos, ... a veces –no es una cosa general- ... genera en la persona ... que lo está viendo para juzgarlo, la sensación de que el artista no se preocupa por su obra suficientemente. Yo les comento a los alumnos cuando les hablo del tema del dossier que los primeros que deben estar convencidos de su trabajo son ellos mismos, si ellos no están convencidos difícilmente van a convencer, ... todos los pequeños flecos técnicos que no estén bien resueltos son elementos negativos aunque la obra pueda ser buena, un mal dossier puede arruinar un buen trabajo y viceversa. ...

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

... Sería material que caducaría pronto, es decir que lo que estamos contando hoy estoy seguro que dentro de cinco años no sirve ... quizá lo esencial si, pero la manera de formalizarlo no, y para un dossier la formalización es clave es decir la piel del dossier ...

5. Oscar Alvaríño Belichón

El *dossier* en sí mismo no justifica nada, es una declaración de intenciones. Es la obra, la que ha de generar el desarrollo y confección del *dossier*. La obra compone el cuerpo fundamental de la producción artística, es imprescindible. La desventaja reside a mi modo de entender que el alumno crea que el *dossier* abre puertas, y es milagroso. El peligro es que se desatienda la verdadera esencia de la producción artística y que otorguemos toda la importancia al embalaje del producto y no al propio producto. La eterna polémica entre contenido y contenedor.

Errores: Una falta brutal de madurez en la obra o producción artística, que hace que el *dossier* sea en definitiva demasiado prematuro e infantil. Suelen ser demasiado reiterativos y monotemáticos con todo lo que se les ha estado contando en las asignaturas teóricas y abandonan la calidad de la producción, haciéndose demasiado autocomplacientes.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

Nuestros Máster en la Facultad

6. Raquel Sardá Sánchez

Te permite tener una visión general del recorrido de un artista, su investigación y evolución. Por otro lado, puede ser un buen espejo de su manera de trabajar, de presentarse, de dar a conocer su trayectoria.

Como desventaja podríamos considerar que muchas obras pierden fuerza, incluso significado al trasladarlas al *dossier*. Incluso, dependiendo de la disciplina, pueden requerir una secuencia, una intervención o una interacción que transformaría

totalmente el resultado mostrado y que difícilmente se reflejaría en un *dossier*. Por ello, es complicado mostrar toda la dimensión y matices de una obra en un *dossier*.

Un error frecuente es querer incluir todo, no ser capaces de hacer una selección adecuada de los contenidos, saturando los *dossiers* de información innecesaria y de obra que no siempre tiene un nivel de calidad homogéneo.

Por otro lado, un *dossier* artístico debería cuidar especialmente la presentación, el diseño, la maquetación, la tipografía, el color... Todos estos elementos ya están formando parte de nuestra carta de presentación. Puede ser la invitación a seguir leyendo o a descartar el *dossier*.

Algunos *dossiers* no tienen una calidad fotográfica suficiente. Este es otro aspecto fundamental.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

Desconozco publicaciones específicas. Los criterios que aplico, por mi ámbito de trabajo, tienen que ver con el Diseño Gráfico, arquitectura de la información, pautas relacionadas con la creación de publicaciones, interacción, experiencia de usuario. Depende del punto de partida del autor (si sabe maquetar, realizar un tratamiento gráfico de calidad, etc.) precisará una bibliografía diferente, más conceptual o más técnica. Puede ser muy amplia. Personalmente, no creo que haya un manual para crear *dossiers* artísticos, sino una amplia gama de conocimientos que te permiten crear una publicación impresa o digital de calidad, soportada por un buen concepto y una dosis de creatividad e innovación adecuada.

7. Esther Pizarro Juanas

Entiendo que todo son ventajas, el *dossier* es una herramienta de comunicación de la trayectoria profesional de un artista, si éste tiene la oportunidad de realizarlo en una etapa formativa y tutelada, los resultados serán más profesionales.

Suele haber bastante confusión con el contenido, se tiende a meter toda la información sin discriminar. Es importante hacer una selección de trabajos para que el *dossier* tenga un hilo conductor y muestre una cierta coherencia en los proyectos.

Suele haber una falta de directrices en cuanto a diseño gráfico del documento.

Es imprescindible facilitarles una estructura del documento e insistir en el rigor y paralelismo a la hora de mostrar sus trabajos.

Les suele costar la realización del estamento artístico.

Hay que revisar y rehacer los currículums, suelen tener bastantes errores.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**

No existe mucha bibliografía al respecto pero sí que cada vez más se observa una creciente oferta y demanda en el sector con actividades y cursos de formación no reglados. Entre ellos destacan:

Café Dossier es una actividad de la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte conducida por Tania Pardo, donde se propone llevar a cabo una convocatoria abierta, a nivel nacional, de visionados de portfolios dirigido a artistas de hasta 35 años (inclusive). Para ello, un comité formado por reconocidos profesionales del sector del mundo del arte ...

(MECD, 2014a)

Cursos:

Taller: ... *Herramientas de profesionalización para artistas*

...

Promoción del Arte, siguiendo con su línea de trabajo llevada a cabo en la Sala Ideas de Tabacalera a través de talleres como el Taller de Autoempleo y en el marco de *Café Dossier*, organiza un taller de formación específica para la profesionalización del artista.

Estas actividades nacen con el objetivo de dotar de instrumentos a los participantes para que puedan explotar sus capacidades, permitiéndoles gestionar de manera más eficiente su creatividad, facilitando así su introducción en el tejido cultural.

...

- La organización de la obra (documentación, catalogación y ordenación de la producción),
- la presentación de la trayectoria profesional (statement, perfil biográfico, currículo, dossier visual o audiovisual), así como en la construcción de discurso (estructura del pensamiento, exposición en público —oral y escrita) y
- la gestión y divulgación de la producción artística (desde mecanismos convencionales a nuevos medios y soportes)

(MECD, 2014b).

- *Visibilidad en la Red 1. Herramientas de social media y estrategias de e-branding*²⁶ (AVAM).

8. Profesor sin identificar

Que vayan discriminando sus trabajos en función de la calidad y adquiriendo hábitos profesionales.

Es una herramienta de visibilidad imprescindible.

²⁶ *Visibilidad en la Red 1*, es un curso desarrollado por la AVAM enfocado en el *branding* personalizado y sus efectos on-line. Más información sobre la programación y los contenidos en: <http://www.avam.net/docs/programaciondeltaller.pdf> [2015, enero] (Artistas Visuales Asociados de Madrid, s.f.)

Errores: No ser ordenados ni críticos con la selección de trabajos. Poca limpieza gráfica. Picoteo de estilos.

- **Mencione bibliografías o referencias, actividades:**
 - Cómo crear un portfolio y adentrarse en el mundo profesional. Fig Taylor. ED. GG.
 - ¿Son los ordenadores al diseño lo que el microondas a la cocina? Lawrence Zeegen. Ed. Promopress

c. Análisis global de datos e información brindada por profesores de Bellas Artes

A continuación se hará un análisis general de las percepciones más relevantes e interesantes de los entrevistados en las Fases I y II de entrevistas a profesores. Se expondrán las interpretaciones sacadas de esa información desde la perspectiva de la propia investigación, siguiendo el mismo orden de los temarios y las cuestiones desarrolladas en las entrevistas de la Fase II, dada su sencillez y eficacia para lograr una mejor interpretación del contenido.

1.) Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es?

b. ¿Con qué fin se enseña?

Globalmente los profesores entrevistados definen al dossier del artista como una estrategia para la comunicación profesional o una carta de presentación, compuesta por material gráfico, visual y textual. Vale para presentar el trabajo del artista, pero eventualmente estará condicionado por el destino del mismo y por la modalidad de obra o proyectos del autor y lo que desee enseñar.

Se entiende también de forma general como un documento que enseña la trayectoria, el trabajo y lo que identifica a un individuo artísticamente, una definición de sí mismo visual y conceptual. A grandes rasgos su desarrollo consiste en la selección de obras para enseñar, describirlas técnicamente, y conceptualizar una argumentación de dichos desarrollos.

Además su eventual desarrollo fomenta factores como el auto-reconocimiento, desde la selección, el análisis y autovaloración del trabajo realizado. Que principalmente será enseñado a alguien o a alguna institución u organismo en especial. Debería mantener una línea propia de trabajo del autor. En función de todo ello, podría realizarse en un formato digital o físico, lo cual depende también de la calidad plástica o características de la obra.

A nivel de formación y en la educación del artista permite rutinas adecuadas de registro y de almacenamiento de las obras o proyectos. Además de los procesos de

selección de contenido, que conlleva efectos de autoevaluación sobre medios y métodos de trabajo. Se entiende de esta manera como un recurso didáctico. En algunos pocos casos es evidente que más que el propio dossier se trabaja con carpetas o bitácoras de trabajo, con el objetivo de analizar procesos de desarrollo del alumno.

El dossier principalmente se emplea en la formación con la finalidad de enseñar a los estudiantes a desenvolverse en la profesión artística y de prepararse para exteriorizar y defender su trabajo, considerando que es lo primero que el artista va a enseñar a nivel profesional. Por ello es importante el formato o la manera en que esté desarrollado el contenido, ya que esto habla del autor necesariamente, y son eventualidades que hay que tratar desde la formación.

Lila Insúa por ejemplo, suele enseñar casos reales a sus alumnos de dossiers que han hecho otros artistas y agentes en distintos contextos. A su vez intenta promover desde el Vicedecanato de Extensión Universitaria, en la Facultad de Bellas Artes de la UCM y en compañía de más docentes, actividades para que los propios estudiantes visionen dossiers de pares académicos y analicen críticamente los errores que no deberían cometer, con el fin de propiciar relaciones y contactos profesionales, la socialización de los conocimientos y del trabajo de los artistas.

Lo que enseñan los docentes al respecto suele ser empírico, casi en su totalidad. Se indica que anteriormente no se hablaba del tema en las asignaturas y que en muchos espacios éste sigue sin ser explorado. Sin embargo y a través de sus propias experiencias como artistas, docentes o jurados de convocatorias, lo van tratando poco a poco en clase cuando es conveniente hacerlo. Por ello creemos conveniente elaborar esta investigación con el fin de concretar ciertos temas al respecto, en vista de que esos datos y experiencias no han sido reunidos, estudiados ni publicados para el buen uso y adecuación de la herramienta, y para el beneficio de los interesados.

2.) Destinatario y lenguaje plástico

a. ¿En qué situaciones o contextos es efectivo?

b. ¿Configurar según producción artística o el destinatario?

Se entiende por parte de los docentes que el dossier del artista no es de carácter universal, depende en gran medida del modo de trabajo del artista y del sitio o persona al que vaya dirigido. Además que el propio artista no es un trabajador como en cualquier otra disciplina común y corriente, necesita de esta herramienta mayormente visual y textual para enseñar lo que hace a determinados destinatarios.

Surge de este modo y en función del destinatario una división o tipología de dossiers. Creemos fundamental hacer esta clasificación que se tratará en el apartado: 6.2.1. (Cap. VI), ya que un mismo dossier no es eficiente para todos los terrenos. Aparte de que se actualice constantemente; el material de trabajo del artista, los medios de desarrollo del mismo documento y la información que hay que incluir o los formatos varían según a quién se dirige y la forma de trabajo del artista, además de los recursos y habilidades existentes para desarrollarlo.

El artista en su carrera tiene procesos divergentes profesionalmente hablando. Esto se refleja en la obra: evoluciona, involuciona, produce cosas nuevas y distintas constantemente. Generalmente son efectos que deben demostrarse en el documento dossier, para que se logre una identificación propia del autor públicamente.

Se menciona el hecho de que actualmente en España existe gran oferta artística y poca demanda. El artista debería hacer previo a la construcción del dossier y su distribución un sondeo de sus necesidades, un autoanálisis de su perfil de trabajo. Si lo tiene claro buscar realmente a dónde se puede dirigir y qué es lo que más le conviene: concursos, convocatorias, galerías, coleccionistas, etc. que principalmente trabajen lo mismo que él o que tengan posibilidades de hacerlo.

Resumiendo es imprescindible estudiar, antes de hacer un dossier, a quién se lo van a presentar y realmente qué tipo de obras quiere ese destinatario, o con quién trabaja. No debería presentar por ejemplo, para un concurso de escultura algo que no tiene nada que ver con la escultura. Estudiar ese público objetivo.

Para cada caso seguramente haya que elaborar un dossier distinto, pero se menciona algo muy importante en las entrevistas, y es el efecto contraproducente en el receptor que genera el hecho de presentar la obra real, lo que imprime desconfianza en el propio autor sobre su trabajo.

Principalmente los eventos o individuos que demandan con mayor frecuencia dossieres son: para el ingreso a talleres, actividades o cursos de formación en Arte, becas, subvenciones, premios, estancias en residencias, galerías, etc.

Los requisitos de las institucionales y sus convocatorias son muy heterogéneos, sin embargo muy ortodoxos o rígidos a causa del número de participantes que se presentan, los tiempos de visionado de dossieres y los premios que vayan a otorgar.

A nivel de galerías de forma general como ya se ha visto en el análisis de mismas, se considera que los artistas pretenden que les atiendan cuando no se han tomado la molestia de saber a qué tipo de galería se dirigen. En especial cuando su perfil artístico no corresponde en absoluto al de la galería, lo cual se estima que es una pérdida de tiempo para todos. Algunos docentes hacen mención de esto en sus asignaturas, debido a que han tenido experiencias con galerías o como galeristas.

Los entrevistados apuntan también que, en dichas entidades existe toda una serie de requisitos pero no son manifestadas. Probablemente los galeristas no sean conscientes exactamente de lo que necesitan, pero tienen una serie de estereotipos o necesidades analizadas previamente en el apartado: 5.2.2., (subapartado: c. Cap. V).

Desde este punto, se intuye una cierta desinformación sobre la constante aparición y el movimiento de nuevas galerías en el mercado nacional. Hay galerías que están abiertas a nuevos formatos, nuevas posibilidades y que sí que quieren ver nuevos trabajos y no a artistas consagrados para trabajar con ellos.

En cuanto a convocatorias hay una amplia oferta en el margen de residencias, parece que es lo que predomina o quizá lo que más interesa a los artistas. Su objetivo es principalmente la realización de proyectos, en algunos casos es prácticamente

indiferente el resultado real, en casi todos hay que dejar en los espacios de residencia contenido de esa obra artística. Para algunos docentes este *modus operandi* actual del Arte denigra el modo de producción artística, por el hecho de tener que trabajar por objetivos y no en función de la obra y lo que ella demande en cuanto a tiempos de trabajo. En todo caso, es fundamental no desatender los requisitos que exigen dichas convocatorias, si lo que se quiere es obtener dichas ayudas.

También, hay que tener en cuenta en el desarrollo del dossier que cada institución o individuo puede hacer y pedir cosas distintas o tener disyuntivas. El dossier no es un lenguaje único e inequívoco, puede ser algo genérico, pero si se piden unas pautas en un concurso determinado, es necesario seguirlas de la mejor forma posible. Aunque podamos darle un valor añadido unipersonal, lo que no implica incluir información o contenido banal. Como en todas las situaciones, las percepciones individuales de los jurados de convocatorias pueden afectar los juicios y veredictos de los concursos, sin embargo se considera que deben tener una gran experiencia, y deberían ser muy realistas y racionales en el visionado de dossiers, por tanto en los juicios que ello evoque.

3.) Formato, presentación y distribución

a. ¿Qué formato?

b. Recomendaciones sobre distribución y/o presentación

Habitualmente no se puede llevar a cuestras el trabajo del artista. Su dossier evidencia la obra, es una forma de llamar la atención y de poder de manera portable enseñar el trabajo a los demás. Es algo más informal ya sea físico o digital. La obra original tiene que verse en unas circunstancias específicas. Llevar las obras reales al receptor cambia la percepción, demuestra inseguridad, como ya se ha mencionado, y le da un sentido realmente artesanal a su trabajo.

Se habla sobre el hecho de que una vez entregado o enseñado el dossier el artista puede invitar a la persona a su estudio y ver parte de su trabajo. Probablemente por cuestiones de carga laboral y falta de tiempo muchos galeristas no pueden asistir constantemente a los estudios, por ello también es necesario ese impacto en la presentación y defensa del dossier, para atraerle.

Entendemos que hay muchas variantes para analizar en cuanto al tipo de formato a elegir (digital o físico). Por una parte, lo determina la obra y el perfil del artista y por otra, algunos destinatarios determinan ciertas limitaciones al respecto: si son digitales, vídeos, presentaciones interactivas, PDF; y en algunos casos intervienen en el diseño y el propio contenido.

Se revela que, muchas veces los autores del documento no identifican exactamente dichas determinaciones, en especial en los espacios donde no se establecen unos requisitos retóricos que avalen esas necesidades del destinatario y las posibilidades que tiene el mismo autor al respecto.

Manifestándose así una vez más, la existencia de una información que está latente y una ausencia de compendios que traduzcan unas pautas generales para construir y

usar un dossier artístico, que podrían eventualmente favorecer a los interesados, y que por tanto, intentamos analizar y divulgar con la mayor envergadura posible a través de esta tesis doctoral.

En algunos casos se menciona lo importante que es trabajar con un formato preestablecido que se pueda variar con cierta periodicidad. Cada cierto tiempo habrá que modificarlo o actualizarlo, y no debería convertirse en un inconveniente. Siempre a favor de que no sea tipificado, estandarizado o no sea el más conveniente según el caso.

Es evidente la inclinación por usar los dos tipos de formatos, digital y físico, mientras sean complementarios en la vida profesional del artista. Pero en la del estudiante, al menos para aquellos que están muy por debajo de emprender una actividad profesional artística, se les pide el manejo de dossiers digitales. Considerando que un material impreso requiere además de una excelente calidad de impresión, unos costes económicos muy elevados.

En orden de preferencia para trabajar con documentos digitales (offline u online), está primero el soporte en PDF, luego los sitios web o blogs, después Prezi o PowerPoint y en última instancia una presentación de imágenes en secuencia.

Existe aún preferencia por el formato físico, principalmente impreso, en la gente que tiene experiencia en visionados y jurados de convocatorias, por la facilidad que generan para manipular y hacer contrastes o comparaciones. Sin embargo profesionalmente los docentes suelen recomendar el uso y compaginar los dos formatos si realmente hace falta. Que se complementen y que no sean el mismo.

No obstante y como fue evidente en el análisis de galerías (apartados y subapartados: 5.2.2.), y según se verá en el de convocatorias artísticas (apartado y subapartados: 5.3.), éste tipo de receptores dossiers no están muy interesados en ver contenido físico. Quizá no sea la opción que más interese por ejemplo, a las galerías, analizando su continua petición de recibir dossiers de tipo digital por ahorrar tiempo, espacio y dinero.

Pero es importante considerar que tener un dossier físico como artista siempre a mano para enseñar, es muy beneficioso, por ejemplo, para relacionarse con otros individuos. Es decir, tener material de bolsillo que pueda enseñarse abierta y habitualmente.

En cualquiera de los casos es trascendental mantener la información y las muestras actualizadas, esto también se verá afectado por la versatilidad del formato. El más sencillo para cumplir esta tarea puede ser el dossier digital. No precisamente las páginas web, pero sí muchos otros como presentaciones en PDF que se pueden distribuir y presentar de distintas formas (e-mails o tabletas digitales) así como modificar cómodamente. Asimismo y dependiendo de cómo se genere el formato físico, también puede ser modificable y permitir una constante actualización. Depende del previo planteamiento y planificación de su construcción y soporte.

Ante todo lo indicado anteriormente hay que tener en cuenta que, por muy evolucionados que estén los sistemas operativos y de proyección digitales, no es lo

mismo visualizar un documento físico que uno digital, el campo de visión cambia y varía. Por lo general la lectura en digital se hace hacia abajo, o navegando en un espacio con dimensiones muy variables en algunos casos.

Es adecuado en cualquier situación manejar un orden de lectura para que sea fácil de leer y ver, y además para que el receptor no se pierda en el contenido. Estos serían aspectos técnicos que dependen en gran medida del instinto y habilidad organizativa del autor, los medios o formatos que use para elaborarlo y cómo los use.

Ante los medios de presentar el dossier en un espacio determinado y las formas o comportamientos personales, hay destinatarios que directamente rechazan la presentación personal. Aun así, hay quienes sienten pena y los revisan, pero en realidad a muchos les cuesta decir que no los quieren recibir personalmente. También algunos pocos consideran que puede haber grandes artistas detrás de esa modalidad de presentación personal y por eso no se niegan a recibirlos. Sin embargo y reiteradamente el destinatario prefiere tener un contacto previo, el que sea, a un apersonamiento de los artistas por ejemplo, en las galerías. De lo contrario pueden generar en la mayoría de casos percepciones negativas sobre el artista y su obra.

Los docentes a modo global hablan poco sobre el don de gentes y de los recursos personales y formales de presentación que deben tener los artistas. Se menciona mayormente acerca de saber defender el trabajo y la imagen del artista. En todo caso la presentación de un dossier infiere una especie de *branding* del propio artista. El desmesurado y fácil acceso a información a través de distintas redes sociales e internet pueden desprestigiar fácilmente la imagen del artista y su reputación.

El documento como tal permite o mejora las posibilidades de relacionarse con otros y hacer *networking*, a través de la asistencia a eventos sociales relacionados con el ámbito artístico, enseñando y defendiendo el dossier, en especial la obra con mucho cuidado en situaciones que lo permitan y sin incordiar a nadie.

Para lo que valdría aquel dossier personal o de bolsillo que se indicaba anteriormente, preferiblemente que fuese impreso, o digital enseñado en tableta, o una pequeña muestra impresa de su obra acompañado de un CD o un pen drive con el dossier inmerso, o quizá tarjetas personalizadas con links a la web, blog, etc.

Es interesante la recomendación que hace Marta Pérez acerca de, por ejemplo, cuando haya un evento en el estudio del artista usar cualquier medio para proyectar sus trabajos, mostrar catálogos de exposiciones realizadas o el dossier propio, con obras que ya no están y realmente son interesantes.

4.) Contenido e información

a. Limitaciones o requisitos

b. Elementos e información

No se instauran muchas limitaciones sobre el contenido e información en las asignaturas, al menos en su gran mayoría los entrevistados no las mencionan, pero se indica que ha de estar compuesto a modo general por textos e imágenes, incluir

únicamente información sobre la trayectoria del autor, que sería el modelo de dossier genérico o de bolsillo y que puede valer seguramente para galerías de arte.

Los entrevistados indican que principalmente el contenido y la información lo determina el contexto al que se dirija el dossier. Quizá para las galerías se puede generalizar un poco. Pero el artista debe hacer un análisis previo de esas necesidades investigando a dónde y cómo debe dirigirse.

Se supone que las galerías, generalmente buscarán piezas específicas en especial acabadas y una línea de trabajo artístico. Por tanto, si la intención es entregarlo a estos espacios es esencial tener esto en cuenta.

En cualquier situación se manifiesta que el autor debería hacer una selección de lo que tiene o de lo que quiere promover, en el caso de querer enseñar la trayectoria, o la mejor información posible textual y visual si lo que se quiere es desarrollar un proyecto artístico con la colaboración del destinatario. Incluyendo siempre aquello que más le identifique. Si hace falta y el receptor (jurado, galerista, coleccionista, comisario, etc.) está interesado solicitará algo específico para desarrollar o ver.

Hay que intentar demostrar en el documento por ejemplo, en el currículum de artista, elementos como el compromiso y la perseverancia. En especial para con los galeristas ya que eso demuestra la reputación y el compromiso laboral del artista.

Las convocatorias suelen pedir dossieres o memorias para crear proyectos con dimensiones, información y contenidos específicos. Se manifiesta que a algunos artistas les cuesta entablar ciertos requisitos, en especial los de carácter descriptivo técnicos y textuales. Posiblemente algunas veces no sean muy específicos los requisitos, situación que se analizará más adelante en el análisis de convocatorias (apartados: 5.3.). Sería interesante ver muy bien la claridad con que se exponen los requisitos con el fin de ver cuál es la causa de esta situación.

Depende del proyecto y/o el dossier, pero tal vez en algunas situaciones las limitaciones o requisitos estén desbordando las capacidades del artista como tal y le exija conocimientos de otras disciplinas como el Diseño, Arquitectura, etc.

Pocos lo sugieren pero convendría desarrollar una portada y una contraportada. Indicar el nombre y datos de contacto (teléfono y correo electrónico). Así como nombrar el contenido del documento en la portada, ya sea digital o físico.

En líneas generales siempre se habla de incluir un *statement* que debería hablar sobre el modo de producción artística, las referencias o elementos inspiradores, reflexiones, pero no caer en la excesiva personificación de los distintos textos que componen el dossier, a no ser que la obra así lo requiera. En lo posible tratar de focalizar la realidad dentro de los incalculables compendios artísticos que posee el autor. Que sea propio y no esté influenciado por tendencias, por ejemplo educativas o porque todos hablan de lo mismo. En cierta medida ello refleja la originalidad del propio trabajo artístico.

En la sencillez de este apartado del dossier está la complejidad del quehacer de cada artista. Se debería encontrar un término medio, manejar un equilibrio entre su

declaración de intenciones y lo que realmente es la obra, porque el destinatario lo puede interpretar mal y entender como un estado de egocentrismo, en especial cuando se personifica demasiado.

La presentación de elementos comunes como el currículum de artista es un elemento muy importante a trabajar e incluir, en caso de no tener material suficiente o significativo debería hacerse una nota biográfica.

Las imágenes y sus limitaciones más habituales mencionadas, tienen que ver con la cantidad de obras incluidas y los formatos empleados. La habilidad de escoger apropiadamente el contenido, así como la destreza para registrarlo, exponerlo y organizarlo de la forma más coherente a la identidad del autor como artista.

La cantidad de obras a incluir se asocian a un rango mínimo de 10 y como máximo 20 muestras. Lo que exige insertar aquellas de gran calidad y no modificar las imágenes o evitar que estén maltratadas y sean incomprensibles.

No siempre se espera que sólo incluyan las mejores, para dejar las puertas abiertas a una visita, por ejemplo, al estudio del artista. Además se cree importante intentar poner las más destacadas de la selección intercaladas entre las primeras páginas, por si acaso el receptor rápidamente desestima el documento y no lo termina de ver.

Por tanto siempre debe realizarse un adecuado proceso de selección, que el material elegido sea de gran calidad e identifique muy bien al artista. El contenido y su configuración, deben estar directamente vinculados a su finalidad artística.

En el caso de elementos que impliquen reproducción y obra en vídeo en el dossier - digital o físico-, y no haya la posibilidad de incorporar y reproducir vídeos, deberían ponerse fotogramas y/o un link a plataformas web para visionar el vídeo. O por ejemplo, si el dossier es físico, incluir un pen drive o CD con el vídeo y/o los links.

En cuanto al uso de textos de apoyo, si hacen falta y se creen necesarios deberían argumentar o contextualizar el contenido del dossier, es decir de las obras; con especial cuidado de que esa información no se confunda con la descripción técnica de las mismas.

A su vez se ve necesario incluir fichas o información técnica muy bien desarrolladas. Algunos inciden en que si hace falta se lleven a cabo comparaciones antropomórficas para dimensionar las medidas y proporciones de la obra, además de indicar el título, fecha de producción, formato o técnica y/o tamaño. En este aspecto es de vital importancia considerar que una persona, elemento comparativo o un dato mal puesto y comunicado pueden ser muy negativo, por tanto contraproducente para el artista.

5.) Organización y construcción

a. Pautas para estructurar y desarrollar.

b. Frecuencia y etapa en la que se debe enseñar sobre el dossier del artista

La información que los entrevistados tienen en cuenta para transmitir a sus estudiantes sobre el desarrollo del dossier está comprendida por la parte constructiva y formal del dossier y demás elementos que puedan proporcionar reacciones -buenas o malas- en el individuo que valora el documento.

Entre esas pautas e indicaciones generadas por los profesores en clases, se tiene en cuenta todo lo que se expone a continuación:

Nadie mejor para dar a conocer su propia obra que el mismo artista, es parte de su proceso artístico. El dossier se tiene que adaptar a todo tipo de proyección artística. Y actualmente es la mejor y más efectiva forma para comunicar o divulgar su trabajo.

Es adecuado cada cierto tiempo revisar lo que se ha hecho a nivel artístico. Vale para el perfeccionamiento y para evolucionar. Por tanto los estudiantes deberían autoevaluar sus trabajos y proyectos artísticos con cierta frecuencia.

En el caso de Marta Pérez, se pide a los alumnos que hagan un análisis DAFO y CAME. Es interesante que trabajen con este tipo de herramientas, tanto en la vida profesional como en la académica para aprender a marcar una serie de objetivos a nivel artístico.

La estructuración en algunos casos puede ser abierta; en convocatorias puede ser muy limitado y tener que usar un formato estándar. En cualquier situación se debería manejar un orden en la disposición de los distintos elementos y componentes. Construir un documento sencillo y fácilmente entendible, donde la información textual y visual sean breves y realmente la necesarias, pero fundamentalmente que siempre identifiquen al artista y lo diferencien de otros.

Hay que encontrar un equilibrio entre los estándares o estereotipos y la identidad del artista evidenciándolo en todos los lenguajes compuestos visual y textualmente, para que otros se interesen en ver lo que hace o le encarguen directamente trabajos.

Debería construirse de tal forma que conciba una lectura inmediata, rápida y concisa, sin desmeritar en todos los casos a las obras. Normalmente el exceso de información no podrá ser bien atendida. El dossier artístico debería ser una sucesión de imágenes de fácil y clara visualización. No excederse con temas banales u ornamentales. Generar jerarquías y orden en el contenido que proporcionen siempre un hilo conductor de lectura.

Está en el artista evitar que sea un documento o muy artesanal, o en el caso contrario muy artístico, pero tampoco muy técnico. Es decir manejar un equilibrio constante. Se habla asiduamente en algunos casos sobre una constante uniformización o estandarización en los dossieres de distintos artistas.

Se menciona también que, quizá ello se deba a las habituales convocatorias institucionales. De donde además también puede surgir una modalidad de trabajo

basada en la inmediatez y agilidad con la que se producen los documentos por parte de los artistas. Para lo que se recalca que es trascendental sobresalir por la obra, pero también por el dossier y cómo se elabora el mismo.

La estandarización del dossier del artista, evocada tal vez por algunos concursos de Arte, y en especial el trabajo por objetivos, son factores que describen mayormente la actividad laboral de otros territorios ajenos a los artísticos. Ello incita a rememorar que el artista no debería tener esa visión de industrialización, especialmente en lo referente a su obra artística. A su vez creemos desde aquí que, el diseño del dossier debería generar también procesos libres e imaginarios, sin tocar rasgos decorativos ni superficiales.

En realidad no se habla mucho sobre temas de maquetación, pero verdaderamente ello es muy importante. Hay que ser creativos y dinámicos pero no hay que dejar de lado que es un formato que se va a leer, en la mayoría de los casos, por alguien que no conoce de nada al autor, y que siempre lo que debe sobresalir son las obras. Pero la maquetación, distribución o composición de las imágenes y la redacción de textos también son muy importantes.

Es imprescindible llevar a cabo una planificación de los procedimientos y diseñar su distribución o planteamiento previamente. De lo contrario emanará mayores esfuerzos en el desarrollo del documento y en transmitir el mensaje deseado, teniendo en cuenta que la visualización y valoración deberían ser claras y demandar poco tiempo.

Las obras desaparecen o se venden, por tanto hay que documentar siempre el trabajo del artista, valerse de las herramientas necesarias y habilidades en su caso, para hacerlo. Este es un aspecto que se menciona muy poco pero es fundamental.

En dossieres físicos y/o digitales convendría que la impresión o resolución siempre fuese de buena calidad. Sin embargo en el caso de documentos digitales ha de evitarse que sea muy pesado, por ejemplo, que no pese más de 10MB si se va a enviar por e-mail, y que se pueda visualizar fácilmente en cualquier sistema operativo.

También se pide evitar poner imágenes maltratadas, diferenciar los detalles de la totalidad de la obra. Estimando siempre que lo que mejor se debe ver es la obra en su totalidad, por lo que se ha de tratar las imágenes con especial cuidado y sin manipular sus características originales.

Debería emplearse las tecnologías digitales mientras sea apropiado y beneficie el contenido del dossier, tanto para formatos digitales (online u offline) como físicos (impresos o manufacturados). Actualizarse en cuanto al uso de herramientas de diseño digital 3D y 2D que seguramente serán muy prácticas para descripciones y el montaje del mismo documento, que además suelen estar al alcance de todos. Por ejemplo, se debería cuidar y mantener actualizada la página web o blogs, en caso que se tuviesen, considerando que son un gran escaparate público al que todos pueden acceder fácilmente.

Potenciar la concepción tridimensional de las exposiciones genera repercusión en el que visiona y paulatinamente en el ámbito artístico viene siendo algo novedoso.

La web del artista con una visión descriptiva de sí mismo y comprensible, aunque constantemente surgen nuevas plataformas en red que facilitan cada vez más su desarrollo y difusión, en un caso dado puede ser desarrollada por otras personas que sepan hacerlo mejor. Lo importante es que el autor participe y tenga muy claro qué quiere transmitir, se identifique y no sea repetitiva.

Por último se recomienda a su vez no variar mucho o cuidar mucho y escoger bien las fuentes tipográficas. A su vez que las argumentaciones sean coherentes con el contenido y la identidad del estudiante o artista.

Acerca del punto en la formación en que debería empezarse a enseñar el uso del dossier es variable. La mayoría de los profesores considera relevante empezar a realizar dossiers o elementos similares desde muy pronto en la carrera del artista, ya que es un elemento que se empleará a lo largo de sus vidas. Compensaría utilizarlo en todo el proceso formativo del artista para que éste se familiarice más con la herramienta.

Usualmente los entrevistados, al iniciar los cursos académicos entablan el desarrollo del dossier, en especial en asignaturas de los últimos años de Grado. A veces se pide un dossier al empezar el curso y otro al acabar. Son útiles para valorar la trayectoria del estudiante, además de reflejar el contenido de las asignaturas, fomentar la capacidad autocrítica y el registro del material artístico.

En los cursos más avanzados se suele pedir con mayor frecuencia un dossier más vinculado a la realidad profesional, con el fin de preparar al artista para enseñar y defender su obra.

6.) Ventajas, desventajas y errores frecuentes

a. Ventajas y/o desventajas de usarlo en la educación

b. Ventajas y/o desventajas como medio para dar a conocer el trabajo

c. Errores más frecuentes

- **Mencione** bibliografías, referencias, actividades, etc.

Ventajas:

En la educación del artista le permite prepararse para la vida profesional. Instauration procesos de autovaloración del aprendizaje reincidiendo sobre lo aprendido en clase, habilidades, capacidades y avances o retrocesos gracias al apoyo visual que le caracteriza.

Es algo que hay que hacer desde el principio hasta el final de la carrera y trayectoria como artista. En cualquier edad o etapa artística sirve para suplir una necesidad eminente de reinventarse y de evolucionar, ya que permite procesos de autoevaluación.

Su elaboración facilita aprender a exteriorizar y enseñar quién es el artista y lo que hace. Genera hábitos de documentación, registro, redacción y especialmente desarrollo de procesos organizados.

Igualmente el proceso de desarrollo del dossier suscita una capacidad de análisis y de síntesis en la selección del contenido, lo que origina un proceso autocrítico y además su planteamiento y desarrollo físico-formal faculta habilidades para el diseño.

En lo profesional presentar su trabajo y darlo a conocer desde el dossier de la manera más rápida e inmediata es efectivo y funcional mientras esté bien hecho y esté correctamente destinado.

Se considera que el dossier es una estrategia para contactar y generar relaciones laborales (*networking*) y posicionarse profesionalmente. Para lo que se debe saber emplear y desarrollar, generando un impacto visual en primera instancia para que se quede en la memoria de quien lo ve.

El dossier es un primer paso para ir al estudio del artista y conocerle mejor, ver las obras y su modo de trabajo.

Desventajas:

Puede generar una mala imagen aunque haya un gran artista, pero que no sepa exteriorizar ni enseñar bien su obra o sintetizar el contenido del dossier.

Una desventaja puede ser convertir en rutina los requisitos de convocatorias y vivir en función de ello, sobre todo con respecto a los límites de tiempo de trabajo que se exigen. El artista debería manejar un equilibrio para no estandarizar los documentos porque serán elementos siempre cambiantes y unipersonales. Es trascendental tenerlo en cuenta porque permitirá identificarlo realmente.

Es evidente una situación que, -para esta investigación se torna confusa-, y es que especialmente en un margen de los artistas, se considera que el dossier es una pequeña obra de arte en sí. Este ejemplo lo podemos ver con mayor énfasis en el análisis de las entrevistas a artistas (apartado: 5.2.1. Cap. V).

A nivel de docentes se indica que sí debería hacerse con el afecto y respeto con que se hace una obra, pero no convertirlo en proyecto artístico o en un caso dado en libro de artista, o incluyendo material original. Sin embargo muchos artistas caen en esta dicotomía, lo llevan al extremo más técnico o al más artístico. Desde la investigación se considera que debe hallarse un punto medio.

Por otra parte algunos pueden estimar que su creación demanda mucho tiempo. Posiblemente esto suceda, cuando el autor se ve en la obligación de hacerlo y cumplir con uno requisitos tal vez académicos por ejemplo. Aun así este efecto es particular a cada individuo.

Otra desventaja que se ve es que muchas obras o trabajos de artista se quedan sin ejecutar, principalmente proyectos lanzados a convocatorias que no son seleccionados, lo que puede afligir o desmotivar al participante debido al desconocimiento de las causas.

Errores:

A muchos les preocupa como error principal que se desatienda realmente la obra del artista y sus proyectos, y que se haga más énfasis en el contenedor su desarrollo y construcción es decir el dossier.

De todas formas se subraya, que mientras sea posible, no se superponga su finalidad y no sea netamente comercial. Sencillamente es un medio para dar a conocer el trabajo del artista.

Se entiende que es muy factible generar confusión en el receptor o valorador, si el artista no sostiene un enfoque específico e incluye constantemente una mezcla de medios o perfiles de trabajo. El dossier es un elemento altamente diciente y muchas veces, por ejemplo, en el caso de las galerías se valora especialmente estos aspectos. Asimismo los jurados de convocatorias también son expertos en hallar este tipo de falencias en los documentos y la obra del artista.

Se señala igualmente que en casos puntuales las imágenes pueden ser manipuladas o engañosas. Sin embargo las características reales de las obras siempre se podrán revelar al verlas físicamente. Es importante respetar la calidad de la imagen y la fidelidad a la obra en el documento.

Bibliografía, actividades:

Se indicaron en las entrevistas algunas fuentes de información. Generalmente los entrevistados no sugieren una bibliografía específica que hable del dossier del artista. Se menciona en un único caso el trabajo de Gayoso *et al.* (2007). Elemento que hace parte fundamental de esta investigación, pero como ya se ha dicho, no menciona las pautas que habrían de tenerse en cuenta para el uso y desarrollo de la herramienta.

Se habla también sobre cursos de profesionalización del Arte impartidos por los propios docentes o en instituciones como La Tabacalera y en especial la actividad desarrollada en este mismo espacio que lleva por nombre *Café Dossier*, actividad que se desarrolla anualmente desde el año 2013, donde se lleva a cabo un visionado de dosieres por expertos en el campo de las Bellas Artes. Se realiza una convocatoria y además se hace una defensa por parte del artista del dossier o en este caso *portfolio* como le suelen llamar.

Por otra parte se recomienda revisar proyectos, catálogos o libros de artistas actuales y material bibliográfico de Diseño Gráfico como el de Taylor: Cómo crear un portfolio y adentrarse en el mundo profesional (2013). Y se sugieren fuentes de artículos especializados en el portfolio del estudiante pertenecientes al área de magisterio.

5.2.4. Aspectos espacio-temporales del desarrollo de entrevistas

En cuanto al desarrollo de las dos fases de entrevistas dirigidas a expertos que trabajasen o tuviesen relación con el uso y desarrollo del dossier del artista, y con respecto al contenido de las preguntas de la primera etapa de investigación (Fase I. DEA), se comprendió desde un principio que debido a los nuevos propósitos en cuanto a la extensión de la nueva etapa investigativa (Fase II), habría que simplificar al máximo y reorganizar los temarios.

Aunque su elaboración llevó muchos ejercicios de corrección para plantear los que se llevarían a cabo en su momento, y teniendo en cuenta que cada muestra investigada necesitaba un tipo distinto de entrevista acorde a su experiencia y ámbito de trabajo, en la nueva etapa (Fase II. apartado y subapartados: 3.3. Cap. III), se desarrollaron nuevos borradores de entrevista.

Se revisó minuciosamente cada pregunta para simplificar al máximo los contenidos, lo cual demandó un eminente esfuerzo en ensayos y correcciones, con el fin de que las preguntas fuesen más puntuales para mejorar todas las posibilidades de respuesta, además de facilitarle al entrevistado la comprensión de las mismas. Se afirma aquí que, la simplicidad conlleva en muchas situaciones, estados más complejos de trabajo.

Todos los posibles participantes se buscaron a través de internet y de contactos o referencias sugeridas por profesionales en Bellas Artes. Examinando siempre una reputación marcada por sus trayectorias profesionales. Lo que exigió un extenso y riguroso estudio, realizando una criba de currículums vitae, biografías, páginas web y notas de prensa.

Una vez elegidos los posibles participantes se envió por e-mail respetuosamente, una carta de presentación personalizada con una introducción a la investigación y los contenidos (apartado: 7.6. [anexo. No. 1 DEA; y anexo. No. 5 Tesis]). A su vez se adjuntaba en cada e-mail un formulario de aceptación para participar en el proceso (anexo No. 2 DEA; y No. 6 Tesis), seguido del guion de preguntas y de la entrevista correspondiente.

Pasadas dos semanas se insistía en aquellos que no respondían, es decir un 80% de los casos, y se reenviaba el mismo e-mail. Con este recordatorio igualmente hubo muchos que no respondieron si estaban interesados o no en participar. En algunos casos, se llegaron a enviar de tres a cuatro recordatorios. Algunos se comprometían a llevar a cabo la entrevista y efectivamente lo hicieron personalmente o por escrito, pero otros se comprometieron y nunca lo llevaron a cabo.

Insistir fue una tarea complicada, ya que el fin de la investigación por cuestiones de fiabilidad del estudio, pretendía que fuesen entrevistados diez expertos en cada ámbito (artistas, galerías de arte y profesores de Bellas Artes). Las galerías al tener un espacio físico de trabajo abierto al público, se les hizo una llamada telefónica, para lo que en su mayoría fue sencillo concertar una cita presencial para realizar la entrevista.

En los casos de profesores y artistas en la mayoría de casos hubo que insistir constantemente por e-mail hasta que se obtuvo una respuesta. La gran mayoría de las personas que tuvieron un acto respetuoso por responder, aceptaron realizar la entrevista. Algunos muy amablemente indicaron que no podrían llevarla a cabo porque tenían mucha carga laboral, especialmente en el caso de docentes.

En un único caso hubo una respuesta negativa y despreciativa acerca de llevar a cabo la entrevista. En total se enviaron alrededor de 88 invitaciones sumando las dos fases de entrevistas, para obtener un total de 32 entrevistados (11 artistas, 10 galeristas y 11 profesores).

Acerca de las entrevistas respondidas de forma escrita por e-mail, éramos conscientes del eminente esfuerzo que ello emanaba para los colaboradores, sin embargo tuvieron lugar un total de 14 de ellas. Las entrevistas presenciales fueron en total 18 (15 de tipo personal, 2 por *Skype* y 1 por teléfono).

Aquellas entrevistas de carácter personal, por distintas circunstancias coincidieron en su mayoría en realizarse en la Comunidad de Madrid, principalmente en Madrid capital. Aunque el sondeo de expertos se había planteado de manera libre en el territorio español, muchos de ellos se hallaban en esta ciudad. Exceptuando una entrevista personal que se llevó a cabo en Salamanca capital y dos entrevistados por escrito que no vivían en la Comunidad de Madrid, sin embargo todos ellos trabajan o su actividad laboral ha tenido que ver con dicha Comunidad, principalmente con la capital. Lo que por consecuencia, ha llevado a sopesar que actualmente esta ciudad posee un gran desempeño a nivel cultural y artístico, tanto social como económico a nivel nacional.

La entrevista presencial de menor duración fue de 25 minutos aproximadamente. En las de menor duración era evidente que los entrevistados habían revisado los contenidos de los guiones con antelación y sabían muy bien de qué iban a hablar. La mayoría de las entrevistas duraron entre 45 y más de 60 minutos. También ello dependió de la precisión y puntualidad en unos contenidos y la profundización de otros. Fue muy gratificante en todos los casos observar la calidad y cantidad de información obtenida. No obstante, en todas las entrevistas presenciales el proceso de análisis de la información se tornó mucho más complejo, demandó más esfuerzos y tiempos de desarrollo.

Este tipo de entrevistas se transcribieron en su totalidad para analizar apropiadamente la información y poder organizar los contenidos, considerando que en una conversación oral se suele ir de un tema a otro con mucha facilidad u olvidar muchos contenidos. Por ello también era elocuente en su momento hacer, por parte del entrevistador, el uso del guión de preguntas para referir y volver a centrar la información en los contenidos necesarios a tratar.

A su vez en el transcurso de este tipo de entrevistas surgían nuevos temas y contenidos susceptibles de investigación, para lo que se les pedía y daba la posibilidad a los entrevistados, de profundizar en todos los argumentos que creyeran necesario.

El volumen del contenido de las entrevistas escritas en su gran mayoría era mucho más preciso, aunque las respuestas eran abiertas. En pocos casos se explica a fondo aquello que se quiere decir, lo que deja en evidencia que, en ese sentido es mucho más reconfortante el trabajo con entrevistas presenciales. En la conversación se sacan cuantiosísimos temas más a tratar. Empero, el análisis de las respuestas escritas es muchísimo más rápido y sencillo que el de las presenciales.

5.3. Resultados e interpretación del estudio de caso

Fase III: Convocatorias artísticas

El propio análisis cualitativo de las convocatorias deviene un efecto inductivo de procedimientos. En comparación al análisis realizado en las entrevistas dirigidas a expertos, éste análisis es más lineal y sencillo. Se mostrará la información obtenida desde el análisis realizado sobre los diez tipos de convocatorias artísticas, formalizadas por diversas instituciones en el territorio nacional.

Se pretende encontrar específicamente el comportamiento de las mismas, en relación a las limitaciones exigidas para la elaboración del dossier del artista, exponiendo los requisitos más usuales en dichos espacios y las valoraciones que se obtienen de ello. Para lograr así, encontrar factores comunes a todos, que pueden validar su uso en un dossier artístico general, la información más significativa a tener en cuenta, y falencias o beneficios de este tipo de eventos artísticos.

El análisis se origina desde los primeros sondeos y búsqueda de datos sobre convocatorias de arte y la recopilación y documentación de ese material. Dichas bases se extraen desde internet. La clasificación y codificación de los datos se realiza con el programa informático Word, para procesar y organizar los textos.

Datos: Bases de convocatorias de arte.

Escogidas las diez convocatorias, almacenadas y clasificadas, se procede a codificar los datos relacionados con el dossier, realizando una primera visión de conjunto de dicho material. Se descartan y se eligen elementos considerados como los de mayor interés en relación a los artistas, y se detectan temas tratados en las entrevistas. Se empieza a observar requisitos físicos del documento, que se repiten entre unas y otras bases de convocatorias. Pero también se perciben variaciones en función de los objetivos o de los premios respectivamente.

Temas: Identificación de requisitos específicamente relacionados con el dossier.

Aquí se quiere revisar si se identifica o no, el término dossier, los requisitos y especificaciones técnicas en cuanto al formato, contenidos, documentación visual, audiovisual y/o textual. Y las facilidades, limitaciones y/o exhortaciones.

Categorías: Temas relevantes.

Se pondera agrupando y confrontando el grado de relevancia de los requisitos exigidos, resultando así una organización de categorías que permiten el análisis de elementos exigidos y mayormente significativos para la investigación. Estas categorías son el punto de partida para entablar los modelos de comportamiento de los mismos en éste análisis, y las enunciamos a continuación:

- Evolución en el tiempo
- A quién va dirigido
- Dossier
- *Statement* / texto de artista
- CV / Currículum artístico / Biografía
- Memoria / descripción de proyecto
- Presupuestos
- Muestras de sonido
- Muestras audiovisuales
- Muestras visuales / gráficas
- Formatos / presentación
- Plazos y modos de entrega

Modelos: Agrupación de las categorías.

Se hallan esos modelos en relación directa con el objetivo de encontrar los elementos y directrices más exigidos. Se conceptualizan según la forma de desarrollo o las premisas globales a tener en cuenta en cada una de ellas. Y se elaboran planteamientos sobre cómo desarrollar apéndices de los dossiers de manera general, considerando siempre que cada situación y convocatoria es diferente.

5.3.1. Tipos de convocatorias

Se perciben a modo general y se identifican específicamente cuatro tipos de convocatorias: las que dan subvenciones o ayudas económicas y/o de residencia para desarrollo de proyectos artísticos; ayudas para estudios y formación académica; de divulgación y/o exposición del trabajo del artista en espacios determinados; por último aquellas que tienen únicamente el fin de premiar al participante y su trabajo, es decir certámenes donde se da un galardón.

5.3.2. Premisas constantes y variables en los requisitos de convocatorias artísticas

En función del estudio realizado sobre las convocatorias de arte (apartado: 3.4.6. Cap. III), se dan los siguientes resultados desde el contraste e interpretación de los datos ahí revisados sobre el dossier del artista. Para lo que tenemos unas premisas generales a nivel de convocatorias y elementos que cambian según cada una de ellas.

Normalmente los requisitos de las convocatorias varían, algunos son constantes, pero no se pueden enunciar de manera totalitaria y definitiva como pautas a tener en cuenta en el desarrollo y uso de un dossier. Pues las mismas convocatorias no poseen unos criterios definidos ni contundentes en lo que suelen pedir, se modifican de una a otra. Los nombres, las dimensiones y los contenidos se alteran constantemente, en función de sus posibilidades y necesidades según las instituciones que las organizan.

Se hará entonces un análisis universal que evoque las situaciones más comunes y efectos que pueden exigirse habitualmente, planteando información recurrente para tener en cuenta en el caso que sea necesario el desarrollo de un dossier, y su aplicación a este tipo de eventos. No se puede olvidar nunca que cada situación cambia en función del premio o el apoyo al participante y de las necesidades intrínsecas del artista.

Constantes y variables en requisitos de convocatorias de arte sobre el dossier del artista:

- **Evolución en el tiempo:**

Desde el año 2012 hasta la actualidad no se evidencian muchos cambios, solamente en los términos empleados o los tipos de formatos exigidos según la finalidad.

- **A quién va dirigido:**

En muchas convocatorias se hace énfasis en que van dirigidas a gente joven, en especial a menores de 35 años en pro de promover el arte joven. Generalmente no se hace distinción en cuanto a procedencia, únicamente se generaliza la condición de residencias legales en caso de no ser los participantes de nacionalidad española, considerando que todas las convocatorias analizadas son de origen español.

- **Dossier:**

Se menciona o solicita el término dossier como un elemento aparte, sin tener en cuenta que el compendio de elementos que se suelen pedir hacen parte muchas veces del dossier. Cuando se pide no se suele explicar muy bien qué elementos lo deben componer, lo cual posiblemente genere constantes confusiones en los participantes, sobre qué es y qué elementos deben incluirse en el documento como tal. Esto a su vez posiblemente confunda en muchos casos a los jurados de las convocatorias a la hora del visionado y los veredictos, y evidentemente ellos puede llevar a decisiones complejas y algunas situaciones posiblemente erróneas.

Se puede indicar de igual manera que, principalmente se piden dos tipos de dosieres en las convocatorias estudiadas. Uno es el dossier de trayectoria del artista y otro es el de proyecto; el primero suele demandarse como complemento al CV y a su vez de los proyectos artísticos. El dossier de proyecto ha de estar enfocado al planteamiento de un proyecto artístico determinado.

En la mayoría, por no decir que en todos los casos, el dossier se entiende como elementos o documentos unitarios, separados de los demás documentos a presentar. Lo único que se especifica es que ha de incluir imágenes de las propuestas (esquemas, bocetos, maquetas, infografías, planos, etc.), y descripciones técnicas, pero éste es un caso único.

El dossier como tal, se pide en seis de las diez convocatorias aquí expuestas. Algunas veces se entiende como un documento aparte de otros elementos, normalmente debería componerse de más elementos además de ser un muestrario de imágenes de obras.

De forma general se piden limitaciones en cuanto a tamaño de las hojas, sobre todo en los casos que se debe presentar impreso, por lo que se habla habitualmente de formato DIN A4.

El *statement*, las descripciones técnicas de las obras o proyectos por ejemplo, sólo se mencionan en una convocatoria como elementos que deben ir inmersos en el dossier. En los demás casos no se menciona qué información debe acompañar a las muestras visuales y/o audiovisuales

- **CV / Currículum artístico / Biografía (caracteres, líneas):**

Se suelen pedir Currículums (C.) de la trayectoria del o los participantes, denominándolos C. vitae, C. artístico, C. personal y también se suele pedir biografías. En algún caso se puede elegir entre C. vitae y biografía.

En la mayoría de los casos piden que sean breves o cortos, en algunos casos indican cuántas líneas, caracteres, palabras o minutos en el caso de vídeos biográficos, deben trabajarse (50 líneas, 600 caracteres, 150/200 palabras, 4 minutos de vídeo).

- ***Statement* / texto de artista:**

Se pide en una convocatoria solamente, y hace parte de la descripción de un proyecto pero no se indica que, tal proyecto esté constituido o sea un *statement*, tampoco se revela si tiene limitaciones de caracteres, palabras, etc. Pero se considera que este elemento -desde esta investigación-, es una parte fundamental de todo dossier. Ya que conlleva un replanteamiento del trabajo y las finalidades de cada artista desde su percepción más artística, su autodefinición. Desde los resultados arrojados por las entrevistas a artistas, a modo general, hay que añadir que estos ven el *statement* o texto de artista como algo elemental del dossier y de sus propias trayectorias y vidas artísticas.

- **Memoria / Descripción de proyecto:**

Se suelen pedir en casi todas las convocatorias, que por lo general son para subvencionar o promover el desarrollo de un proyecto artístico o de investigación en Arte determinados, descripciones de los mismos en la mayoría con limitaciones en la cantidad del contenido, exigiendo brevedad y detalle de los mismos. En otros se pide que las memorias de los proyectos incluyan imágenes que sean explicativas. En general se exige que estas memorias, resúmenes, sinopsis o planteamientos teóricos sean breves, concretas y detallados a su vez (300-500 palabras / 1000-1500 caracteres / 30 líneas), y en muchos se exige que el formato sea DIN A4, igualmente.

- **Muestras visuales / gráficas (medidas y peso):**

Se les denomina de varias formas pero en todos los casos se solicitan muestras visuales de dimensiones y pesos reducidos, en especial en los casos que la entrega del material y la documentación para realizar las inscripciones por parte de los solicitantes, se lleva a cabo a través de internet. Ya sea por medio de una aplicación rellenando y cargándolas en un fichero propio de la convocatoria, o cuando hay que enviar los documentos por correo electrónico o poner un enlace web para verlas desde la red. En especial deben describir la trayectoria artística del participante, pero fundamentalmente se pide descripciones gráficas de todo tipo para ampliar la información y comprender mejor los proyectos que el participante quiere llevar a cabo. Para tales efectos se piden generalmente formatos JPG de bocetos, fotografías, maquetas, *renders*, otros trabajos, dibujos.

Hay muchas restricciones en cuanto al tamaño y la calidad de las mismas, ello depende del soporte donde se va a proyectar, si es impreso intrínsecamente se pretende obtener una excelente calidad en la resolución de las imágenes y de la impresión en sí. Sin embargo en todas las posibilidades que se han mencionado de distribución y proyección digital, se pide que el contenido gráfico/visual pese poco, y se mencionan términos técnicos de construcción de los mismos. Por ejemplo, que estén desarrollados en RGB (canales de luz, Red Green Blue) considerando que van a ser proyectados digitalmente o se tocan temas más técnicos como: px (píxeles), ppp / dpi (puntos por pulgada / *dots per inch*), bits (escala del mapa de bits/cantidad de color) o guardado para web. Por tanto se asume que el posible interesado debe conocer estos tecnicismos, o al menos investigarlos. Factores pequeños pero que hay que considerar, conllevan un tiempo de trabajo y de implicación. En cuanto al peso que también suele variar mucho se habla de KB (kilobytes) y MB (Megabytes), y en cuanto a la cantidad de imágenes, que igualmente varía en casi todos los casos, se suele pedir desde mínimo dos hasta máximo 20 imágenes.

Aquí es realmente muy importante tener en cuenta que, muchas veces construir un documento que haya que enviar de forma digital e impreso no podría ser utilizado para las dos cosas. Aquel que se va a imprimir seguramente tenga que tener una calidad alta por tanto una gran resolución y desarrollarse en un modo de color específico para impresión, pero quizá se exija que el que se va a ver digitalmente no pese mucho, por tanto su calidad y resolución se va a ver afectada, y para éste sería más apropiado emplear otros modos de color para su proyección digital.

Así que se puede construir un documento exactamente igual compuesto por imágenes, textos, etc. Considerando que ha de ser modificado para reducirlo, pero crearlo en alta resolución y reducirlo puede afectar mucho los resultados y viceversa. Son elementos con los que hay que tener especial cuidado, más cuando el valor de las imágenes o muestras visuales y gráficas son trascendentales para los juicios y conjeturas que puedan evocar en los jurados de las convocatorias, y no sólo en este caso, ello es importante para cualquier destinatario. El valor de calidad que se imprima en las imágenes es fundamental, de ello depende en gran medida que un mensaje sea bien transmitido.

- **Muestras audiovisuales (medidas, peso):**

Sólo tres convocatorias hablan sobre formatos audiovisuales, una se trata de la única presentación de proyectos artísticos audiovisuales y las otras dos dan la posibilidad de trabajar varios tipos de obra entre ellas la audiovisual. Teniendo en cuenta eso, en el certamen de videoarte las condiciones de su presentación son más estrictas en cuanto al formato (MPEG, MOV o similar) y la duración de los vídeos (máx. 20 min).

En los otros dos casos las condiciones varían, son más libres. Se puede entregar más de un vídeo independientemente del formato, pero el peso máximo debe ser de 10MB. Los soportes donde pueden ir también varían pero especialmente los más usados son DVD, USB, mini discos duros o enlaces de red.

- **Muestras de sonido (medidas, peso):**

Una única convocatoria de las diez analizadas da la posibilidad de presentar propuestas o proyectos de sonido, lo limitan a cinco muestras, formato mp3, un peso máximo de 10 MB, y una calidad de 96 a 128KB/s. Lo que demuestra que culturalmente no es un tipo de expresión artística muy desarrollado, quizá sí más en las Artes musicales.

- **Presupuesto (desglose):**

Muchos de las ayudas económicas que se otorgan en estas convocatorias son para llevar a cabo la construcción o finalización de proyectos artísticos. Principalmente su función es promover la actividad cultural y artística, por tanto todas aquellas que involucren subvenciones económicas exigen la presentación de presupuestos y en algunos casos, una vez desarrollados los proyectos artísticos, demandan la justificación de los gastos y demostrarlo con los proyectos realizados.

Por lo general indican que los presupuestos deben ser concretos, pero muy bien detallados, es decir, desglosados. Deben incluir y en los casos que proceda: los impuestos vigentes, materiales de trabajo, subcontratas, gastos de transporte, montaje, alojamiento, desplazamientos, dietas; todo acorde a los proyectos artísticos y de la manera más realista posible. Algunas veces exigen que no excedan ciertos porcentajes de acuerdo a las cuantías de las subvenciones.

En este apartado se debe ser muy detallado y lo más fidedigno posible, considerando que en muchas situaciones -como se ha visto en el proceso de entrevistas-, los jurados que valoran las convocatorias, los tribunales, están compuestos por personas

que tienen mucha y muy variada experiencia en diversos campos artísticos, para lo que hay que ser lo más realistas posibles.

Así como también hay que leer muy bien las especificaciones de ciertas convocatorias y tener en cuenta que ellos corren con algunos gastos que hay que excluir del presupuesto, por ejemplo, en los casos de las promociones o publicaciones de las obras a nivel publicitario, etc.

- **Formatos / Presentación:**

El formato más solicitado para incluir todo tipo de información textual o visual a nivel digital es el PDF, también se suelen pedir imágenes en formato JPG. En el caso de audios MP3 y audiovisuales MPEG o MOV.

El tamaño de aquellos que incluyen descripciones textuales e imágenes por lo general es el DIN A4, especialmente si se va a imprimir. En estos casos no se menciona en qué tipo de contenedor deben estar incluidos, o si se han de encuadernar o no.

En caso que se pida de forma digital, el soporte más solicitado es el CD, los enlaces web, y luego si se incluye material audiovisual: el DVD, memorias USB o minidiscos duros.

- **Plazos y modos de entrega:**

En la mayoría de casos debe enviarse a través de aplicaciones o vías telemáticas creadas especialmente para que los concursantes adjunten su material y documentación. Dos casos dan solamente la posibilidad de entregarlo por e-mail, uno obliga a hacerlo por correo postal y por e-mail. Otra da las dos posibilidades por vía telemática o por correo postal y dos piden que se haga sólo por correo postal.

Cada vez hay más facilidades tecnológicas, sin embargo para el autor de la propuesta lo más cómodo es hacerlo o por e-mail o por vía telemática. No obstante, como se ha visto en entrevistas a jurados, les parece más propicio tener documentos físicos (en especial impresos) a la hora de hacer comparaciones. Aunque se cree desde esta investigación que esas, son vicisitudes que van evolucionando y cambiando con los nuevos medios que aparecen constantemente.

La media en cuanto a plazos de entrega entre todas las que colocan claramente los plazos, que vienen a ser nueve de las diez convocatorias, para la entrega de las solicitudes, documentos y proyectos es de **38 días** naturales generalmente. Afecta que en algunos casos, hay que entregarlos por correo postal en horario de oficina, factor muy importante que hay que considerar a la hora de enviar la documentación y de planificar tiempos de trabajo.

Por otra parte, la convocatoria que menos tiempo de entrega otorga, da **9 días** y la que más, da **88 días**. Hay que aclarar que las que más tiempo dan no dan apoyos económicos, y las que menos días proporcionan son aquellas en las que la cuantía económica de la subvención -si es el caso-, es mayor. Lo que nos lleva a la siguiente asociación: a mayor plazo de entrega menor es la ayuda, a menor plazo mayor es la cuantía económica brindada.

5.3.3. Aspectos intangibles de las convocatorias: opinión y experiencia de jurados

Algunos de los entrevistados han participado como jurados y en visionados de dosieres presentados a convocatorias. De los cuales obtenemos valoraciones altamente significativas, que el análisis de las mismas convocatorias y sus bases de participación no nos han podido otorgar, y se exponen a continuación:

Es imposible plantear un tipo de convocatoria única así como unos requisitos únicos, todo depende de cada institución y sus objetivos (subvenciones de proyectos, ayudas a la formación, divulgación y/o exposición y premios). En muchas ocasiones se exige un “*dossier*” literalmente y en otras un compendio de elementos (currículum, *statement*, muestras visuales/audiovisuales, descripciones técnicas, etc.) que en conjunto conforman un dossier de artista en sí.

Hay aspectos que son intangibles en cuanto al artista y la configuración de un dossier para presentar a una convocatoria como es el hecho de tener que crear un proyecto específico, transmitir la idea visualmente además de tener unas habilidades expresivas; también demanda una capacidad de redacción y síntesis para que los elementos textuales sean bien entendidos. Que el jurado comprenda adecuadamente el contenido es sustancial, pero también que no pierda el interés en el mismo.

En el caso de elementos explicativos visuales o técnicos, si no se manejan bien las herramientas apropiadas para su desarrollo, por ejemplo, cuando sea un proyecto que se va a materializar, puede ser muy negativo en la comprensión por parte de un jurado. Es el caso de descripciones planimétricas o propuestas tridimensionales.

Cuando se solicita un presupuesto es realmente muy importante, no inventar o idear valores. Es indispensable analizar exactamente lo que se pide y hacerlo lo más fidedigno posible. Así como organizar muy bien esa información, desglosada y comprensible. Incluir el IVA, costos añadidos y no superar las cuantías que se exigen es primordial. Los que ven este material suelen ser expertos en analizar este tipo de información.

Igualmente son expertos en encontrar elementos que están influenciados por otros artistas, por ejemplo. Para lo cual es indispensable añadir referencias si es el caso, de autores o bibliografías. En el caso del *statement* o texto de autor es muy importante ser concisos y demostrar realmente el perfil del artista de la forma más clara posible pero propia, no personalizarla si no hace falta, pero ser verdaderos. Los jurados conocen habitualmente todas las claves, manías o engaños existentes en este sentido ya que suelen tener una gran experiencia en visionado de dosieres.

El participante debe considerar muy bien y sopesar si tiene el material y el tiempo suficiente para realizar el dossier y además entregarlo. Si lo hace muy mal ello generará una rememoración en el inconsciente de los jurados que, eventualmente puede permanecer en futuras ocasiones y generar premoniciones indeseadas sobre el trabajo del artista, que a su vez podrían ser muy equivocadas. Todo a causa de la

ausencia de tiempo para preparar el material, esto puede evocar un desprestigio y es muy importante tenerlo en cuenta.

Por otra parte la limitación en edades de participación más habituales en convocatorias de arte ronda los y hasta 35 años de edad. Es evidente que ello limita a muchos artistas en su participación, y puede proporcionar frustraciones, especialmente vinculadas a propuestas artísticas que superan esas restricciones.

En muchas bases se pide un “dosier” sin ninguna especificación, más que sea de obra, de proyecto o que ejemplifique la trayectoria del artista. No determinan qué elementos e información deberían componerlo. Esto notoriamente produce, tanto en los convocantes como en los posibles participantes efectos realmente improductivos.

Los jurados por una parte poseen un gran número de dosieres por visionar -a veces más de 200, 300-, y ello genera que cambien los modos de lectura de unos a otros constantemente. Para lo que en una primera instancia se han de fiar del impacto visual que generen los documentos. Sin embargo con esas vagas limitaciones, las lecturas varían impredeciblemente, según los perfiles o modalidades de trabajo artístico, los contenidos, volúmenes y el tipo de información de los mismos.

Se debe añadir a eso el efecto que ello genera en el artista participante para la construcción del documento, acerca de la gran cantidad de trabajo que posee y la responsabilidad de elegir la información realmente necesaria para incluir. Lo que lleva a entender que el artista debería de antemano saber cuáles serían esas pautas o requisitos a seguir, aunque no existan.

No es evidente en las convocatorias analizadas si en todos los casos va a haber un momento de defensa del trabajo o de presentación de la obra real. Sólo se indica en algunos casos que, si hace falta ésta será solicitada personalmente. Es muy importante tener en cuenta que no se debería presentar la obra legítima a no ser que se pida. Para los jurados esto puede evocar una noción de inseguridad por parte del artista sobre su propio trabajo, por tanto repercusiones negativas.

5.3.4. Aspectos espacio-temporales del análisis de convocatorias y recogida de datos

Teniendo en cuenta la recursividad e instantaneidad que genera internet, en cuanto a la publicación de estas convocatorias artísticas, y la capacidad de acceder a todas ellas a través de este recurso, se posibilita considerablemente el desarrollo de este estudio de caso. Ello permite que la recogida de datos y clasificación de los mismos, sea mucho más ágil y sencilla.

Ciertamente el trabajo que implicó más tiempo del estimado, fue la misma selección de las convocatorias, y a su vez revisar cada una de las elegidas, para abreviar y seleccionar los contenidos a estudiar en relación al dossier del artista.

La selección de las diez convocatorias entre todas las que se tenían, duró aproximadamente dos semanas, desde la constante búsqueda de contenidos que fuesen significativos para la investigación. Demandando ello un trabajo de cuatro a cinco horas diarias aproximadamente. Las fichas de análisis de convocatorias y la criba de datos a incluir en las mismas, se elaboró en una semana con la misma intensidad horaria, realizándoles según su evolución y funcionamiento varias correcciones posteriores. Y por su parte, el desarrollo del análisis global, igualmente demandó una semana de preparación.

5.4. Resultados e interpretación del estudio de caso Fase IV: Análisis visual y de contenidos de dosieres de artistas

El análisis de datos de dosieres de artistas se puede llevar a cabo, gracias a los resultados obtenidos en los dos anteriores estudios. Éstos forjan unas categorías a estudiar, que vienen del análisis de contenidos habitualmente empleados en un dossier de carácter general. Sin tener en cuenta a dónde éstos vayan dirigidos, se evalúa cómo deberían trabajarse los elementos visuales/audiovisuales y textuales en el dossier.

Siendo así, Las categorías (contenido visual/audiovisual y composición; contenido teórico y de texto), están preestablecidas por las dos anteriores investigaciones, así como los subtemas que las componen. Los modelos de este estudio, se describirán a partir de las observaciones obtenidas por el investigador, en relación al uso apropiado o inapropiado de los elementos, o la legibilidad o ausencia de éstos. Teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

Contenido visual/audiovisual y composición: Se analiza la calidad y legibilidad de imágenes y sonido, distribución, cantidad e idoneidad.

Contenido teórico y de texto: Se revisan los contenidos significativos sobre el autor o su obra, legibilidad, naturalidad, cantidad o volumen de los mismos.

Se eligen en su momento cinco dosieres a analizar, según la calidad del propio contenido que los compone, y el impacto visual que genera cada dossier. Pretendiéndose aportar una gama variada de dosieres en cuanto a los perfiles de trabajo artísticos y la calidad profesional de los autores, pero también permitiendo la posibilidad de que se evalúen y presenten distintos formatos, como soporte de los mismos. Se convierten así estos, en la fuente de datos a estudiar, almacenándolos y clasificándolos en ordenador.

Posteriormente se realizan capturas de imágenes de los elementos más significativos a analizar de cada uno, para lograr una segmentación de los temas a estudiar (visuales y textuales). Se reorganizan esas capturas por medio de Photoshop,

permitiendo descifrar a grandes rasgos y de forma visual, entre los tipos de contenidos que los componen y cómo están elaborados (véase las muestras completas en anexo No. 12, DA1, 2, 3, 4, 5 [CD adjunto]).

Las valoraciones en relación al uso de esos contenidos visuales y textuales, se llevan a cabo por medio de valoraciones porcentuales. Tanto los datos textuales como numéricos, se analizan empleando el programa informático Excel, elaborando con éste unos gráficos que ilustran de mejor manera los resultados derivados de los análisis.

A su vez, para organizar la plantilla que ejemplifica los elementos generales revisados según cada categoría en los dosieres estudiados (figura. 6. p. 95), se emplea el programa de diseño digital Illustrator, debido a las facilidades que éste concibe en la elaboración de gráficos desarrollados con vectores. El Photoshop se usa principalmente por su oportuna capacidad para tratar imágenes, y Excel, por su inmediatez en el manejo de datos numéricos y la construcción de gráficos estadísticos.

5.4.1. Resultados del análisis de contenidos visuales/audiovisuales y de composición

Resultados de factores analizados en Tabla de análisis No.1: Contenido visual/audiovisual y composición

A continuación se plantarán los resultados de las observaciones, definiendo punto por punto en valores porcentuales y traducidos teóricamente para conseguir una mejor comprensión de la información.

- 1. Presentación:** Se valora el aspecto general del dossier estética y funcionalmente. Todos tienen un manejo apropiado.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 100% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |

- 2. Lectura continua / legibilidad:** Análisis de la facilidad para leer el contenido gráfico/visual. Teniendo en cuenta los distintos modos de lectura y lo legibles que sean. Además se valora si se comprende como un conjunto. Para lo cual todos también lo desarrollan bien.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 100% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |

3. **Maquetación / distribución y orden de contenidos:** Se analiza si hay una secuencia o jerarquías en los contenidos y si están bien distribuidos visualmente los elementos que componen los dosieres. La mayoría tienen una distribución apropiada.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 80% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 20% |

4. **Flexible para modificar / actualizar:** Se valora si el dossier permite modificaciones o actualizaciones rápidas y sencillas. En el caso del dossier impreso y el vídeo es muy complejo quitar o añadir información en un vídeo por ser una secuencia, y el impreso por estar encuadernado.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 60% |
| | Manejo Inapropiado | 40% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |

5. **Composición y diseño:** Se observa si la composición y el diseño de los documentos son originales y creativos pero a su vez elocuentes. Que haya un uso apropiado de recursos o herramientas utilizadas para desarrollar los documentos. Que no haya una estandarización ni sistematización en el diseño comparado con otros dosieres. En todos los casos se comprende un buen desempeño de estos factores.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 100% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |

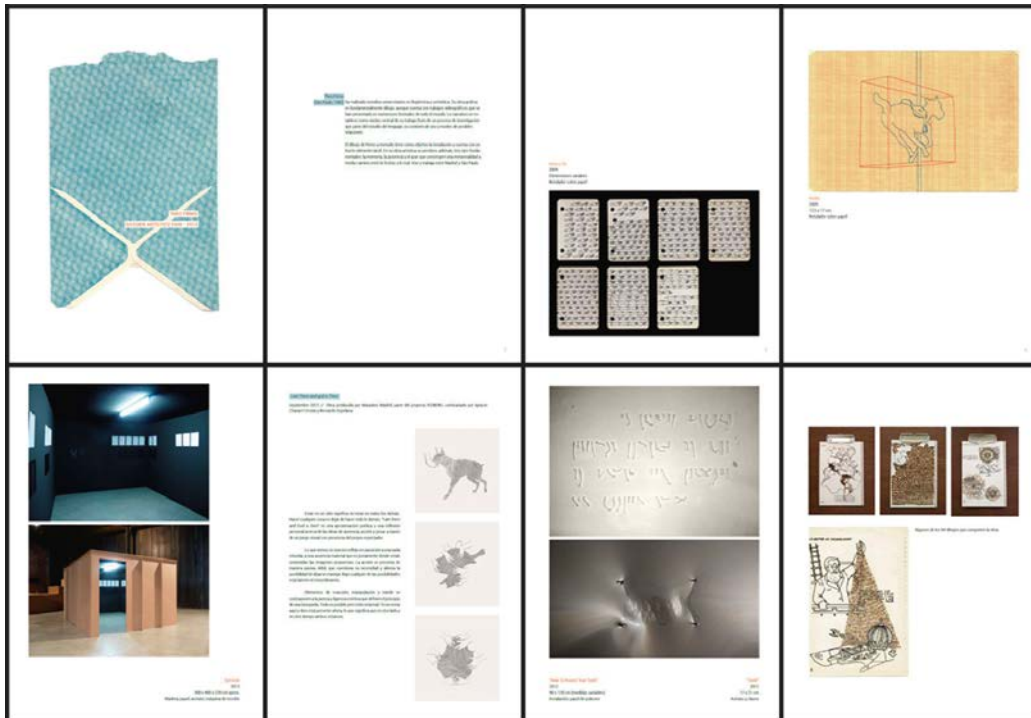


Figura. 26. Muestra DA5. Ejemplo de un buen desempeño en la composición y el diseño del documento. (Theo Firmo, 2013. Documento digital, PDF).

6. Manejo de colores en fondos: valoración de manipulaciones o tratamientos adecuados de los fondos donde se están enseñando las obras, eso implica el uso de colores, etc. En dos casos está muy bien logrado porque son neutrales y no interfieren en las obras; en los otros tres no se tiene en cuenta para nada este aspecto, es decir el fondo se deja en blanco, quizá por no contaminar visualmente la obra.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 40% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 60% |
| | No se aprecia bien | 0% |

7. Calidad y resolución en imágenes: Se valora si están siendo bien empleadas las propiedades de las muestras visuales de las obras. En los cinco dosieres se maneja correctamente las imágenes, por tanto se aprecian muy bien.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 100% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |

8. Sonido / música: En este caso la mayoría no necesitan incluir ni música ni sonido, por ello está bien el hecho de no incluirlas. El único dossier que incluye sonido, lo hace en consonancia con lo que enseña y el sonido es de calidad. Hay un caso debido al tipo de obra, donde sí que se debería poner sonido y no lo hay.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 20% |
| | Manejo Inapropiado | 20% |
| | No lo Incluye | 60% |
| | No se aprecia bien | 0% |

9. Muestra de obras en su totalidad: Aquí se analiza si las obras se exponen y enseñan en su totalidad, para lo cual todos los dossiers lo hacen correctamente.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 100% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |



Figura. 27. Muestra DA3. Ejemplo de muestras visuales de obras en su totalidad. (Albert Corbí, s.f. Documento digital, PDF).

10. Detalles visuales de las obras: En este apartado se ha tenido en cuenta si hay o no detalles de obras. Más de la mitad (60%) no los incluye. Deberían introducirse, pero considerando que no hay que excederse con la cantidad de los mismos. Sólo en un caso están bien desarrollados y en otro no se aprecian muy bien.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 20% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 60% |
| | No se aprecia bien | 20% |

11. Link / CD, de material audiovisual complementario: Tres de los dosieres no lo incluyen pero sus técnicas de trabajo no lo requieren. Y uno de los que no lo incluye en sí es un link a la red que funciona como dosier, es el caso del vídeo. Que igualmente se puede distribuir de las dos formas por internet o por CD. Otros dos dosieres si tienen los links, están en formato PDF y contribuyen o complementan a lo que se enseña en el dosier.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 40% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 60% |
| | No se aprecia bien | 0% |

12. Proceso de la obra / bocetos: Se valora si se ve un proceso de trabajo, ya sea como parte de la obra en sí o de los procedimientos llevados a cabo para ejecutarla. En otras situaciones algunas veces se pretende enseñar ésto como parte del evento artístico y del resultado, pero en las muestras que se han estudiado aquí, ningún autor incluye el proceso de trabajo.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 0% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 100% |
| | No se aprecia bien | 0% |

13. Comparaciones antropomórficas: Muchos entrevistados, especialmente artistas y docentes son partidarios de incluir una comparación visual preferiblemente humana, para poder dimensionar y hacerse una idea de las proporciones de la obra. Sin embargo en ninguna de las muestras estudiadas se evidencia este requisito.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 0% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 100% |
| | No se aprecia bien | 0% |

14. Alteraciones en las muestras de las obras: No se incluye en ningún caso una alteración errónea de las muestras de las obras, lo cual está muy bien valorado en todos los ámbitos donde se vaya a presentar un dossier.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 0% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 100% |
| | No se aprecia bien | 0% |

15. Florituras / adornos innecesarios: Igualmente en ningún caso se ponen o adecuan elementos decorativos, lo que a su vez está muy bien valorado, porque no se presta para malinterpretaciones del trabajo, y ello evidencia que lo que prevalece es la obra artística.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 0% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 100% |
| | No se aprecia bien | 0% |



Figura. 28. Muestra DA1. Ejemplo del no uso de elementos decorativos y la limpieza visual que ello evoca en el visionado. (Laura García, 2011. Documento impreso)

16. Tipografías / tamaño letra: En un caso el tamaño de la letra es muy pequeño, lo que implica un esfuerzo para poder leer, sin embargo la tipografía es muy apropiada. Los otros ejemplares poseen un tamaño y tipografías muy adecuados.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 80% |
| | Manejo Inapropiado | 20% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |

17. Cantidad de contenidos visuales: En este punto se analiza si la cantidad de elementos visuales incluidos es la apropiada. En dos casos hay exceso de imágenes y de información visual en general, y en las otras tres muestras el manejo de información visual es muy apropiado.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 60% |
| | Manejo Inapropiado | 40% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |



Figura. 29. Muestra DA2. Ejemplo de muestras visuales; preferiblemente el número de obras no debería superar las 20. (Juan de Marcos, 2014. Disponible en: <http://vimeo.com/101188561> [2015, enero]).

18. Proyección en distintos dispositivos, peso: Se valora la posibilidad de proyectar en distintos medios de reproducción y formatos (dispositivos móviles y ordenadores), si se puede imprimir o no. En este caso el dosier impreso siempre que se haya guardado el original, se puede adaptar para proyectarlo en medios digitales. Sin embargo los formatos PDF son muy aclamados y son los más utilizados a nivel general.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 80% |
| | Manejo Inapropiado | 20% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |

19. Volumen del documento / tiempo de visionado: En dos dosieres analizados hay demasiadas imágenes y contenido en general por ver, lo que los hace densos. En los demás dosieres el volumen del contenido está muy bien manejado y hace que su visionado sea rápido y fluido.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 60% |
| | Manejo Inapropiado | 40% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |

Valoración global de Tabla No.1. Contenido visual/audiovisual y composición (CVAC):

Solamente en un 55% de los casos se estaría haciendo un uso apropiado de la parte visual/audiovisual y de composición de los dosieres analizados; un 9% hace un manejo inapropiado de dichos elementos; un 34% no incluye elementos que, en algunos casos consideramos coherente NO incluirlos, como son los adornos innecesarios o alteraciones en las muestras; y en un 2% de los casos no se entiende o aprecia bien lo que se quiere indicar.

| | VALORACIÓN GLOBAL Tabla No.1 CVAC | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------------------------|---------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 55% |
| | Manejo Inapropiado | 9% |
| | No lo Incluye | 34% |
| | No se aprecia bien | 2% |

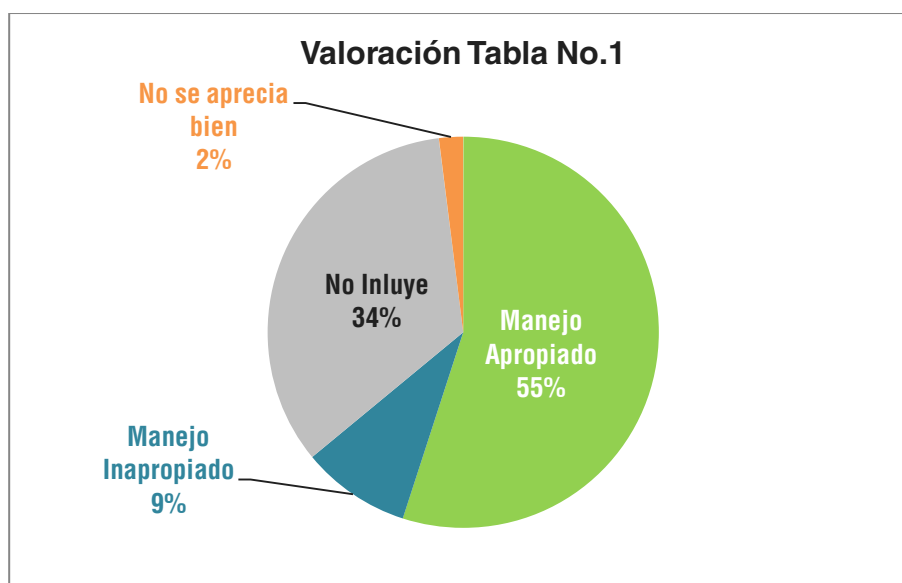


Figura. 30. Gráfico de valoración de resultados de Tabla No. 1: Contenido visual/audiovisual y composición

Análisis de resultados Tabla No.1:

Es muy difícil medir o evaluar todo lo que compone al dosier, porque hay aspectos que son muy específicos y personales por tanto difíciles de observar. De forma general todos los dosieres dependen del tipo de trabajo artístico que desarrollen los

autores, de ello también depende usar un formato u otro (digital o físico). Pero también los contenidos visuales y/o audiovisuales pueden estar sujetos a algo fundamental que es, a dónde va dirigido el dossier: una convocatoria, una galería, si es de uso personal para enseñárselo a quien el propio autor considere oportuno, o si se ha exigido un formato específico y un contenido determinado. En este último caso consideramos que es difícil evidenciar un procedimiento creativo en el propio documento.

5.4.2. Resultados del análisis de contenidos teóricos y de texto

Resultados de factores analizados en Tabla de análisis No.2: Contenido teórico y de texto

Resultados de factores analizados: Se plantarán los resultados de las observaciones, definiendo punto por punto y analizando textualmente las valoraciones conseguidas para una mejor comprensión de los mismos.

1. Portada / carátula: En este punto se revisa si los dossiers poseen una portada como medio de iniciación o inserción al documento en sí. Tres poseen una portada bien elaborada. Dos de ellos no la han desarrollado apropiadamente.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 60% |
| | Manejo Inapropiado | 40% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |

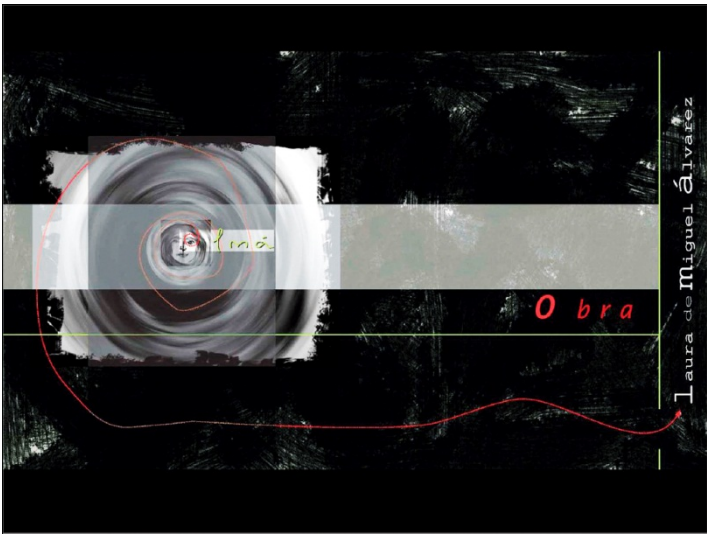


Figura. 31. Muestra DA4. Ejemplo de un adecuado uso de portada en el documento. (Laura de Miguel, s.f. Documento digital, PDF).

2. Título: Se valora si los dosieres poseen un título o nombre del documento para saber de qué se trata. Todas las muestras analizadas lo incluyen adecuadamente.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 100% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |

3. Nombre y contacto de autor: Se aprecia aquí que esté expuesto el nombre y al menos un contacto del autor. Tres de los dosieres estudiados indican claramente el nombre y contacto, en los dos casos restantes no se da una forma de contactar con los autores, lo cual consideramos inapropiado.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 60% |
| | Manejo Inapropiado | 40% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |

4. Contenido, propósitos / a quién va dirigido: Se analiza si se indica qué es el documento, cuál es su finalidad o a quién va dirigido. En ningún dosier se intenta explicar ninguno de esos aspectos. Quizá sea apropiado incluirlos para adentrar al que visiona en los propósitos del documento.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 0% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 100% |
| | No se aprecia bien | 0% |

5. Statement o texto de artista: Se considera que en todo dosier debería incluirse este apartado, es muy importante para que el destinatario comprenda al artista y lo que hace. En un caso no se entiende muy bien si es un *statement*, en tres dosieres no se incluye y sólo en uno de ellos está muy bien elaborado.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 20% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 60% |
| | No se aprecia bien | 20% |

6. CV / currículum artístico: El currículum de artista, que no es un CV común, en este caso es valorado como tal. Que sea dinámico y se brinden aspectos relevantes del autor, exposiciones, premios, becas y estudios. En uno de los dosieres está muy bien desarrollado, en uno es demasiado corto por tanto inapropiado y en los tres restantes no se incluye.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 20% |
| | Manejo Inapropiado | 20% |
| | No lo Incluye | 60% |
| | No se aprecia bien | 0% |

7. Biografía: La biografía se valora a falta de CV o currículum de artista, uno de los dosieres que la incluye es el mismo que tiene el currículum bien desarrollado y de igual manera está muy bien elaborada. Otro de los dosieres que la incluye no tiene CV y funciona como complemento. Sólo en dos casos no se incluye ni currículum ni biografía.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 40% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 60% |
| | No se aprecia bien | 0% |

8. Información técnica: Aquí se valora si se incluyen elementos técnicos de las obras como fechas de desarrollo, título de la obra, técnicas empleadas y dimensiones. A su vez, si no se incluye en el currículum o en la biografía, se aprecia si se indica dónde ha sido expuesta o en qué colección está. Para lo que tres de los dosieres analizados contienen dicha información debidamente desarrollada. Otro dosier no posee la información completa y el otro dosier no incluye este tipo de información.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 60% |
| | Manejo Inapropiado | 20% |
| | No lo Incluye | 20% |
| | No se aprecia bien | 0% |

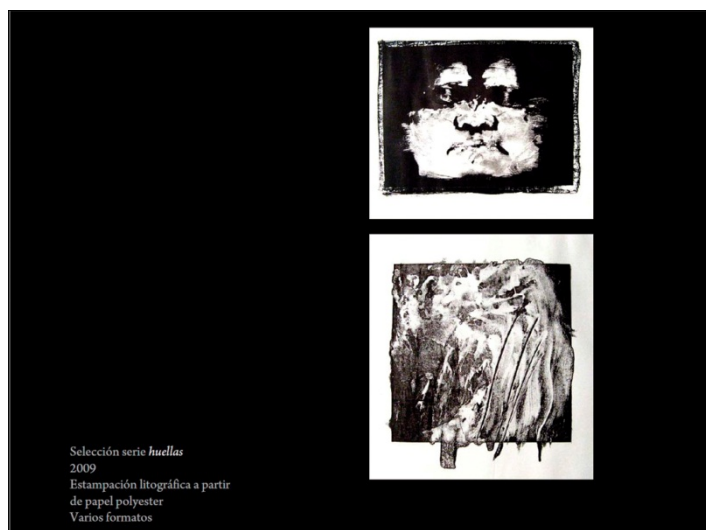


Figura. 32. Muestra DA4. Ejemplo de información técnica correspondiente a las obras. (Laura de Miguel, s.f. Documento digital, PDF).

9. Textos de apoyo: Se observa si se incluye información que dé a entender el proyecto o la obra, fundamentos y argumentos. En un dossier se comprende muy bien esa información, en otro hay exceso de información textual lo cual se percibe como inapropiado por la densidad del contenido. Dos dossieres no incluyen ningún tipo de información de apoyo. Y en el dossier restante no se aprecia adecuadamente tales fundamentos o argumentos.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 20% |
| | Manejo Inapropiado | 20% |
| | No lo Incluye | 40% |
| | No se aprecia bien | 20% |

10. Dossier de prensa: En este punto se valora si se incluye algún tipo de dossier de prensa o equivalente y que sea inteligible, sin embargo ninguno de los documentos revisados incluye este elemento, aunque se sepa desde esta investigación que muchos de ellos sí tienen notas de prensa en las que se ha hablado de su trabajo.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 0% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 100% |
| | No se aprecia bien | 0% |

11. Bibliografía / referencias: Se valora con el sentido de que los proyectos y las obras artísticas surgen de alguna referencia o influencia sea o no bibliográfica. En ninguno de los dossieres se evidencia este apartado.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 0% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 100% |
| | No se aprecia bien | 0% |

12. Redacción, ortografía: la redacción y la ortografía están bien desarrolladas en tres de los dosieres, en otro de ellos no se aprecia en gran medida el contenido textual debido al formato ya que es un vídeo, y el otro documento está escrito en inglés únicamente, por tanto no se puede valorar con exactitud la calidad de la redacción.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 60% |
| | Manejo Inapropiado | 0% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 40% |

13. Volumen del texto / tiempo de lectura: En este apartado se analiza la cantidad de texto inmersa en los dosieres y la rapidez con la que se pueden interpretar los mismos. Para lo que obtenemos un total de cuatro dosieres muy bien desarrollados en este sentido, con textos cortos y concisos y un tipo de dossier que se excede en contenido textual y por tanto se hace pesado de leer, calificándose como inapropiado.

| | | Valoración en Porcentaje (%) |
|--|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 80% |
| | Manejo Inapropiado | 20% |
| | No lo Incluye | 0% |
| | No se aprecia bien | 0% |

Valoración global de Tabla No.2, Contenido teórico y de texto (CTT):

Menos de la mitad del material analizado, un 40%, en cuanto al volumen y la calidad del texto está bien desarrollado; afortunadamente el manejo inapropiado de los contenidos teóricos no supera el 12%; desafortunadamente un 42% no incluye información que puede enriquecer sus documentos y la valoración de sus obras; y en un 6% podría decirse que no se comprenden bien los contenidos.

| VALORACIÓN TOTAL Tabla No.2 CTT | | Valoración en Porcentaje (%) |
|------------------------------------|--------------------|------------------------------|
| | Manejo Apropiado | 40% |
| | Manejo Inapropiado | 12% |
| | No lo Incluye | 42% |
| | No se aprecia bien | 6% |

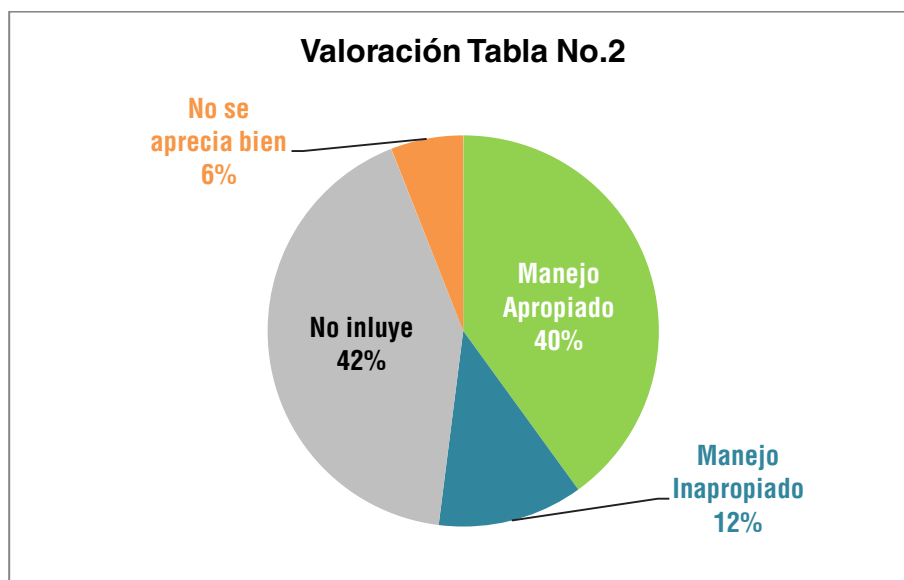


Figura. 33. Gráfico de valoración de resultados de Tabla No. 2: Contenido teórico y de texto

Análisis de resultados Tabla No.2:

Aun teniendo en cuenta estos resultados, hay que decir que existe información que realmente es muy importante considerar e incluir en un dossier, para poder entablar una comunicación con la persona que lo visiona. Hay información que a veces se considera obvia pero si no se incluye de ninguna manera, no habrá forma alguna de, por ejemplo, contactar con el autor del dossier, algo realmente significativo para éste.

Asimismo y factiblemente la omisión de un título es posible que haga que el receptor pierda interés en ver el documento, porque en ningún sentido le llama la atención ver algo que no comprende lo qué es.

5.4.3. Resultados generales del análisis visual y de contenidos: Tablas No. 1 y 2

Este análisis vale para darnos cuenta que, en la construcción del dossier del artista hay que anticipar siempre que el destinatario debe comprender lo que se pretende transmitir. El documento indudablemente debería tener efectos que diferencien a cada

autor, de lo contrario se convertirá en un formato estándar a modo de muestrario de imágenes, y eso es lo que cada vez interesa menos a los destinatarios.

Sin embargo este análisis nos lleva al mismo resultado que se viene mencionado constantemente y es que, el dossier del artista no debería estandarizarse en cuanto a su diseño y construcción, y claramente no podría contener la misma información que otros. Tendría que configurarse según una finalidad y un valor personal e intrínseco a cada artista

La masificación y excesiva oferta artística, demanda dossiers muy eficaces. La abundancia de información a la que puede estar expuesto un receptor o jurado y con respecto al número de documentos que tiene que visionar continuamente, hará que se menosprecien aquellos con gran volumen de contenidos textuales. Por ello también habría que considerar que muchas de las obras incluidas deberían ser realmente potenciales y además, hacer que destaquen en el documento. Constantemente convendría tratar de manejar un equilibrio entre brindar toda la información necesaria, y que sea concisa, breve y dinámica, es decir fácil de ver y leer.

Por lo general el exceso de contenido textual, viene acompañado de información irrelevante o inapropiada, su lectura siempre se tornará densa. Hay que sumar a eso la información brindada desde el contenido visual. Las interpretaciones generadas en el receptor, vendrán dadas en primer lugar por aquello que más impacte en una lectura total y rápida del documento.

En los casos analizados algunos muestran demasiado contenido textual y otros muy poco. En general están bien desarrollados, pero haría falta incluir elementos tan fundamentales como datos personales de contacto, o especificaciones técnicas de las obras. En alguna situación se echan de menos textos de apoyo, y en otra que se vea bien cierta información.

Aun así, lo esencial y aquello que interesa realmente de un dossier es el trabajo del artista. Si sus obras o proyectos son del interés de quien va a visionar el documento (galerista, jurado de convocatoria, coleccionista, etc.), concebirá realmente una valoración más acertada, así como resultados muy positivos para el autor. Lo que se buscará eventualmente es que el trabajo tenga un nivel suficiente y esté a la altura de las expectativas del destinatario. Esto implica tener siempre en cuenta la manera más propicia, para enseñar y organizar esos contenidos en el mismo documento.

Visualmente se podría indicar que, no en todos los casos, pero sí es habitual ver dossiers -y en otras situaciones, páginas web-, que poseen demasiadas muestras visuales de distintas obras, con sus detalles y sin un orden elocuente o al menos comprensible. En algunos, las imágenes pierden calidad y el tamaño no permite visualizar categóricamente el contenido.

Aun así, en muchos dossiers se maneja una dialéctica visual muy interesante y comprensible. A la vez de ser dinámica permite visualizar los elementos correctamente. Es importante mencionar que tales sucesos pueden filtrarse a la vez en un mismo documento. Siempre es significativo considerar que, todo lo anterior es

muy revelador en la toma de decisiones para los que valoran ese contenido en una primera instancia, a través del documento artístico.

5.4.4. Aspectos espacio-temporales del análisis visual y de contenidos

Según las valoraciones llevadas a cabo desde las premisas instauradas a través de los estudios de casos realizados con anterioridad, en este análisis del contenido visual y de textos, se puede insistir en que es complejo cuantificar y valorar con la mayor precisión posible, contenidos que se deben principalmente a condicionamientos personales de los autores de los dosieres.

Además de ello, el desarrollo de este análisis no ha supuesto muchas complicaciones. Por lo contrario, han surgido escenarios interesantes de estudio. De los cuales probablemente no éramos conscientes en el momento de visionar un dossier de artista en otras situaciones. Muchas veces una persona visualiza y lee un documento de estas condiciones rápidamente, pero no se detiene en aspectos que realmente son importantes, como las características de construcción y organización de los contenidos inmersos en el dossier.

Se han estudiado muestras cautivadoras y fáciles de entender, que proporcionan la información necesaria para ser comprendidas. Sin embargo hay algunas que, aunque no lo parezcan, son escuetas en contenidos especialmente de tipo textual, lo que puede dejar muchas incógnitas o temas inconclusos en el que visiona.

Por otra parte, las herramientas de recogida y análisis de datos aplicadas, han concebido un proceso muy interesante y dinámico a la vez. Su planteamiento y puesta en marcha no ha demandado mucho esfuerzo, más que el hecho de preparar y corregir las tablas de análisis. Se realizaron varios ejercicios con éstas para encontrar y corregir carencias, hasta encontrar los métodos más apropiados.

Por último, es importante mencionar que el efecto práctico y empírico de este estudio, conlleva poder evidenciar la información que se tiene y compararla con los dosieres reales, lo que lo hace altamente revelador y gratificante para el marco de la investigación.

CAPÍTULO VI

Pautas para elaborar un dossier y conclusiones

6.1. Equivalencias y diferencias entre el dossier artístico y el portfolio del diseñador

Existen ciertas equivalencias entre el portfolio del diseñador y el dossier del artista, independientemente de sus respectivas especialidades. Como por ejemplo, la necesidad de enseñar el trabajo y lo que se hace. Sin embargo entendemos que los objetivos propios de cada ámbito de trabajo, siempre serán distantes. Las necesidades del artista en los territorios donde puede desenvolverse, son espacios ajenos a efectos como la producción en serie, es decir la industrialización comercial o el trabajo por objetivos, más característicos del Diseño.

Los destinatarios del dossier del artista y el portfolio del diseñador, por tanto no son los mismos, tampoco lo son las modalidades ni los tipos de trabajo realizados. Profesionalmente en Diseño se trabaja con un fin muchas veces lucrativo y ello tiene mucho que ver con la producción y comercialización de lo que se diseña. El artista puede optar por desarrollar obras o proyectos con líneas de investigación y técnicas de trabajo muy variadas, pero únicas, se pueden reproducir dependiendo del proyecto, pero eventualmente tienen un fin artístico, es decir, experimental y además cultural.

Desde el portfolio del diseñador en sus variados territorios, pero especialmente en el área del Diseño Gráfico, por ser el ámbito en el que más teorías se han encontrado en cuanto a los métodos empleados para elaborar la herramienta, podrían apropiarse los conceptos más valiosos para la creación y uso del dossier del artista, acondicionándolos a sus necesidades.

No obstante es fundamental aclarar que, para ello tienen que revisarse detallada y minuciosamente esos principios, adaptándolos según cada una de las necesidades tanto del artista, como del territorio artístico al que pretenda dirigirse. Lo cual posiblemente devenga discrepancias y algunos esfuerzos o inconvenientes para el interesado, ya que los fines del Diseño y sus métodos de trabajo son diferentes de los de las Artes.

Para ejemplificar esas diferencias entre los dos ámbitos profesionales, independientemente de las diversas especialidades en las que estos se subdividan, y con respecto al uso de esas herramientas de documentación de trabajo a nivel profesional; se realiza un cuadro (figura. 34.) que las explica con mayor precisión.

Estas se postulan por una parte, debido a la formación y práctica profesional del investigador como diseñador e integrando el análisis de los datos sobre los portfolios de diseño, alcanzados desde varias fuentes bibliográficas y de información. Y por otra parte, desde los estudios de casos efectuados, la revisión y análisis de materiales y fuentes de información concernientes al dossier del artista, en diversas situaciones de las Bellas Artes.

Figura. 34. Diferencias generales entre finalidades profesionales

| | Diseñador | Artista |
|-------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Modalidad de trabajo | <ul style="list-style-type: none"> - Puestos estables de trabajo en empresas - Trabajos como autónomos o por encargos (<i>freelance</i>) - Diseños sujetos a las necesidades explícitas del cliente y/o empleador - Producción con fines comerciales y lucrativos, en función de tendencias y necesidades socioculturales y estéticas. - El producto o servicio tiene efectos temporales, e impactos mayormente socioeconómicos. - Tiempos de trabajo limitados por el empleador o cliente | <ul style="list-style-type: none"> - Puede trabajar en un taller/estudio propio o compartido, de forma continuada o por temporadas según su ciclo o estadio creativo. - Trabaja por encargos o por decisión propia - Pero la obra o proyecto depende del autor, su interés artístico. Puede partir de un concepto o necesidad, pero él desarrolla toda la investigación - Sus obras pretenden una mayor transcendencia e impacto sociocultural - Hay plazos de entrega en algunas ocasiones, pero el ritmo de trabajo lo debería marcar el artista y la obra. |

Diferencias entre herramientas de documentación profesional

| | Portfolio del diseñador | Dossier del artista |
|-------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2. Función del documento | <ul style="list-style-type: none"> - Recopilar y demostrar el trabajo y experiencia - Promover las capacidades y habilidades en diseño y técnicas de expresión | <ul style="list-style-type: none"> - Recopilar y dar a conocer la trayectoria, proyectos u obras desarrolladas, o por desarrollar del artista o colectivo |
| 3. Objetivos del autor con el uso del documento | <ul style="list-style-type: none"> - Conseguir un puesto de trabajo - Conseguir encargos de proyectos puntuales para producir y comercializarlos - Encontrar ayudas económicas y de producción especialmente con entidades productoras - Acceder y conseguir ayudas económicas en formación - Lograr Premios económicos o galardones en Diseño | <ul style="list-style-type: none"> - Encontrar la colaboración de una institución o un agente para desarrollar, ejecutar o exponer proyectos artísticos - Buscar trabajos colectivos con pares profesionales - Buscar sponsors o mecenas - Dar a conocer el trabajo al público y gestores culturales en territorios artísticos, para generar contactos - Acceder a ayudas económicas en formación - Conseguir premios económicos o galardones en Artes. |
| 4. Destinatarios del documento | <ul style="list-style-type: none"> - Empresas dedicadas únicamente al Diseño (estudios de Diseño) - Departamentos de Diseño en empresas - Posibles clientes particulares - Instituciones educativas - Concursos de Diseño | <ul style="list-style-type: none"> - Particulares y gestores de arte (galeristas, comisarios, artistas, profesores, coleccionistas) - Instituciones museísticas y/o culturales donde se pueda proyectar o desarrollar la obra (instituciones, centros de arte y exposición, museos, galerías de arte) - Instituciones educativas - Muestra y/o venta de la obra en espacios como el taller del artista - Diversos concursos o eventos artísticos y culturales. |
| 5. Información del autor | <ul style="list-style-type: none"> - Datos personales - Datos de contacto - CV y/o biografía - Cartas de recomendación | <ul style="list-style-type: none"> - Datos personales - Datos de contacto - Currículum artístico y/o biografía - Dossier de prensa, críticas artísticas - Referencias de pares y/o expertos |
| 6. Contenidos y elementos expuestos | <p>Muestras visuales y/o audiovisuales de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Productos y servicios bidimensionales o tridimensionales (Diseño Web, productos comercializables, joyería, decoración, material publicitario 3D y 2D, mobiliario, etc.) - Bocetos y procedimientos de desarrollo (cuando proceda) | <p>Muestras visuales y/o audiovisuales de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Obras de arte de toda índole (dibujo, obra sonora, vídeos, performance, instalaciones, escultura, pintura, fotografía, intervenciones, etc.) - Obras acabadas que ejemplifiquen la trayectoria del autor - Planteamientos de proyectos por desarrollar - Obras únicas |

| | Portfolio del diseñador | Dossier del artista |
|----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 7. Información conceptual y argumentos | <ul style="list-style-type: none"> - Introducción/presentación - <i>Briefings</i> o informes muy sintetizados sobre cada proyecto, o al menos los más importantes. | <ul style="list-style-type: none"> - Introducción/presentación - <i>Statement</i> (texto de artista) - Argumentación o textos de apoyo de los proyectos |
| 8. Información técnica | <ul style="list-style-type: none"> - Nombre del proyecto - Materiales - Métodos de producción - Tiempos de desarrollo - Clientes - Dimensiones o propiedades físicas - Descripción o planimetría del montaje (si procede). | <ul style="list-style-type: none"> - Fichas técnicas completas de las obras con: Nombre de la obra Fecha Dimensiones Técnica empleada Serie Lugar de exposición o colección Si hace falta: - Presupuestos - Comparación antropomórfica - Descripción o planimetría del montaje. |
| 9. Presentación y entrega | <ul style="list-style-type: none"> - Personal o telemática - En citas personales se lleva a cabo una presentación formal del contenido, con el empresario o cliente | <ul style="list-style-type: none"> - Personal o telemática - Se podrá defender la obra y el trabajo del artista en el estudio/taller o en citas concertadas con gestores (comisarios, coleccionistas, galeristas, mecenas, docentes, particulares u otros artistas ...) |
| 10. Diseño del documento | <ul style="list-style-type: none"> - El diseño aquí es un aspecto importantísimo. Se valora en todas las especialidades del Diseño, pero especialmente en Diseño Gráfico la composición y configuración formal del contenedor. Se tiene en cuenta la composición, maquetación, originalidad, el impacto estético, y la funcionalidad del mismo documento en su distribución y elaboración. | <ul style="list-style-type: none"> - El diseño del documento es necesario pero no es netamente primordial. Lo que debe primar es una organización elocuente y legible de los contenidos, pero principal y únicamente se evalúa el trabajo del artista. El contenedor comunica al que visiona, pero pasa a un segundo o tercer plano. - El orden y la pulcritud es muy significativa, aunque también se tiene en cuenta la diversidad y originalidad del documento en muchos casos. |

Se puede decir que hay ciertas tareas a cumplir en el desarrollo de los dos tipos de documentos con una esencia similar, conceptualmente hablando, pero los métodos de desarrollo y la finalidad no son equiparables. Los mismos contenidos de una u otra disciplina varían en demasía. Por ejemplo, desde la información textual y conceptual hasta el tipo de trabajos que en el documento se enseñan, los destinatarios, objetivos del autor, modalidades de trabajo, entre otros.

Consideramos desde este punto de la investigación que, se podrían adaptar ciertos principios universales de aquellas teorías sobre el portfolio del diseñador, especificadas en el apartado: 4.2.3. (subapartado: b. Cap. IV), en el eventual desarrollo y uso de un dossier de artista de carácter general, como los que se enuncian a continuación:

- La planificación
- Definición de objetivos propios y del destinatario
- Elección y manejo de formatos (digitales o físicos)
- Registrar, digitalizar y organizar los materiales a incluir
- Preparar contenidos visuales y textuales
- Maquetar
- Entregar y/o presentar

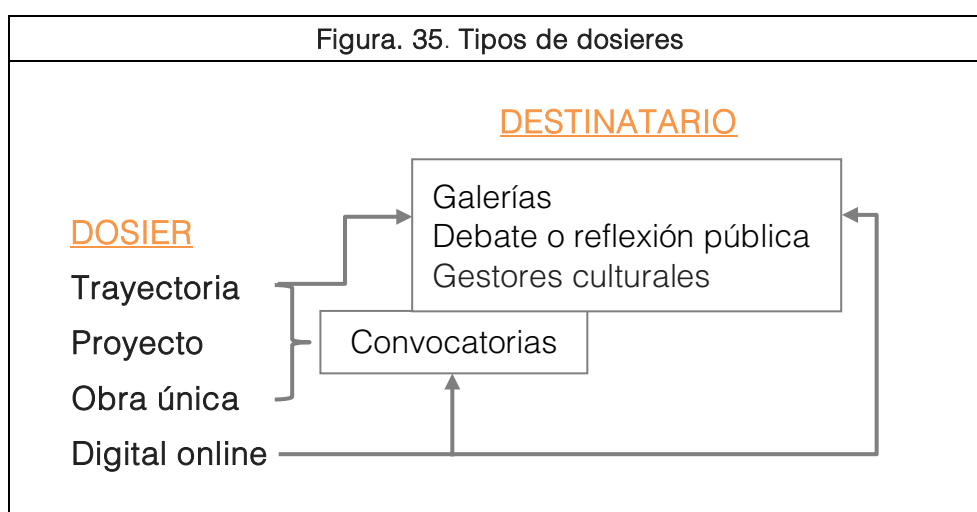
Comprendemos que éstos se traducen en una serie de procedimientos, que a su vez se pueden acoplar en otro tipo de contextos profesionales, donde se desee elaborar un documento con condiciones similares.

Es importante por último añadir que, para la elaboración de un documento profesional, ya sea dossier de artista o portfolio de diseñador, las técnicas de maquetación, el uso de fuentes tipográficas y el manejo de los colores o fondos gráficos y/o visuales, así como el tratamiento de imágenes; más que valerse de investigar datos sobre *cómo hacer un portfolio de diseño*, dichas pautas se pueden obtener con mayor precisión y calidad desde fuentes en especial bibliográficas, especializadas en ello, como son: teorías del color, maquetación, medios para tratamiento de imágenes o construcción de documentos visuales físicos (impresos o manufacturados) o digitales (online u offline).

6.2. Pautas generales y específicas para elaborar y usar un dossier artístico

Haciendo un exhaustivo sondeo y análisis de toda la información conseguida desde el propio proceso de entrevistas a expertos vinculados en la creación y uso del dossier del artista, el análisis de convocatorias, e igualmente el análisis visual de contenidos de dossieres reales, se advierte la existencia de una clase de dossieres, que engloban muchas de las necesidades de los artistas, pero también de los destinatarios a los que se quieran entregar tales documentos.

Para lo cual nos vemos en la necesidad de catalogarlos como se ve en el siguiente cuadro (figura. 35.). El orden en el que se disponen no lleva ningún grado de relevancia ni significado. En los epígrafes posteriores se hará una reconstrucción propia a los contenidos y modalidades de desarrollo y uso según a dónde van dirigidos.



Dossier Trayectoria: Indiferentemente del formato empleado, debería incluir la obra más significativa a lo largo de la trayectoria del artista. Así como contenidos muy relevantes en relación a los eventos en los que ha participado como artista y en cuanto a su formación. Incluir referencias o críticas sobre su trabajo. Lo más trascendental y siempre sintetizando el contenido lo mejor posible.

Dossier Proyecto: Eventualmente se solicitan en determinados espacios dosieres que expliquen detenidamente un trabajo artístico que esté por desarrollarse o en proceso de desarrollo. Para lo cual posiblemente sea indispensable entablar aspectos técnicos de construcción, como también gastos de desarrollo. Se debe ser muy cauteloso y explícito con los detalles, sin excederse en contenidos que sobrecarguen la información. En todos los ámbitos se pide que la información sea concisa y puntual.

Dossier Obra única: Una muestra de una obra única permite extender el contenido de la misma en relación a detalles, tanto en los contenidos visuales como textuales sobre dicho trabajo. Pero no hay que olvidar que la información debería estar muy bien colocada, y los contenidos habrían de ser siempre realistas, es decir incluir la información más relevante.

Dossier Digital online: El dossier, por ejemplo, a modo de página web o blog, tiene considerablemente menos limitaciones porque dependen de las decisiones del autor y sus necesidades. Es un elemento muy personal, pero a la vez público. En éste se puede incluir más, o menos información sobre un trabajo artístico determinado, o toda una trayectoria del artista, puede haber únicamente una selección variada de contenidos significativos, o profundizar en elementos como el proceso de trabajo del artista y/o enseñar información más detallada sobre investigaciones y referencias de trabajo, etc. Sin embargo se recomienda mantener un orden para permitir una mayor legibilidad del contenido por parte de los distintos públicos. Lo interesante es que este formato además de ser libre permite incluir soportes de obras más variados.

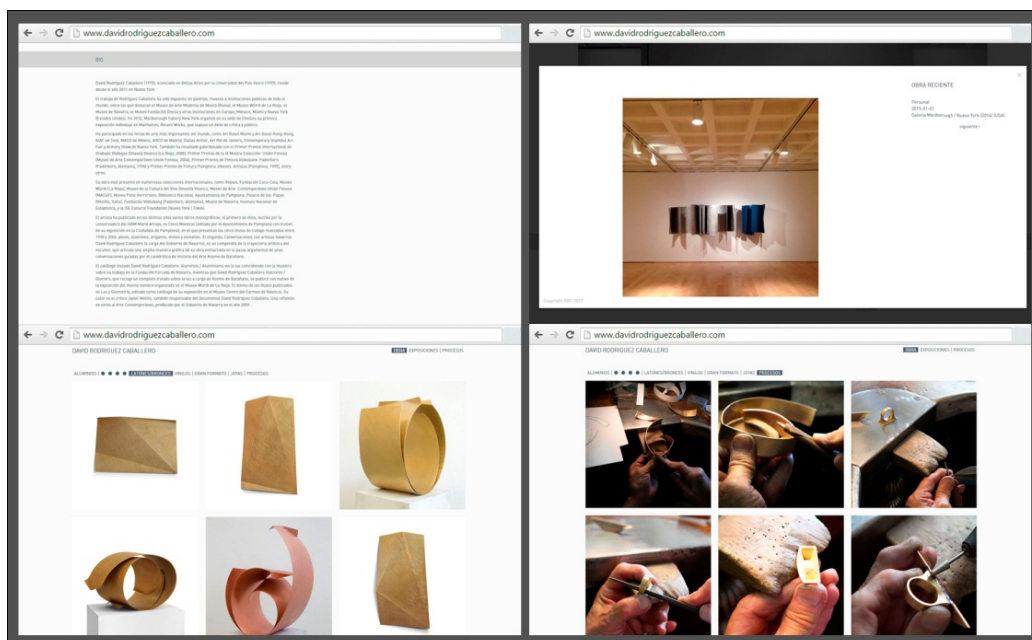


Figura. 36. Página web de artista. (David Rodríguez Caballero, 2013. Disponible en: <http://www.davidrodriguezcaballero.com/> [2015, marzo]).

6.2.1. Tipos de dossieres artísticos según el formato

Una decisión acertada en la construcción de un dossier puede venir de la elección del formato: digital (online u offline) o físico (impreso o manufacturado); dependiendo casi en la totalidad de las situaciones del espacio al que vaya dirigido, así como del propio trabajo del artista, sus condiciones técnico-formales, y las posibilidades que ello permita para publicarlo o distribuirlo. Es entendible que tanto el formato físico como el digital se complementen en algunos casos, porque siempre dependerán en gran medida de las necesidades del autor y su obra.

Como ya se ha mencionado en otros apartados, el volumen del contenido visual y textual debería ser conciso en cualquiera de los dos formatos utilizados. Incluir lo más importante o relativo a lo que se quiere enseñar, será muy bien valorado por aquellos que reciben los dossieres en la apreciación de posibilidades para trabajar con el autor del documento.

La información que se brindará a continuación, referente a los tipos de dossieres según el formato en que se desarrollen, se genera desde los dossieres estudiados en el análisis visual y de contenidos, pero también desde el análisis de todo el material recopilado en la investigación, a través de la propia búsqueda de contenidos y los datos brindados por varios de los artistas entrevistados.

a. Dossier artístico digital offline

El tamaño de los documentos así como el tipo de formatos digitales aquí mencionados, no se indican para que el artista se ciña a dichos aspectos, sino para que adopte las medidas y recursos que sean más recurrentes en su caso particular, considerando en todo momento y de antemano sus propias necesidades y las expectativas o requisitos del destinatario.

En la actualidad es una premisa simplificar toda clase de procesos. Debido a los esfuerzos en tiempo, dedicación y gastos económicos que demanda un dossier, cada vez se emplea menos el formato físico. Las tecnologías y herramientas de diseño digital, así como de proyección proporcionan una amplia y variada gama de posibilidades y recursos, al alcance de todos. Anteriormente realizar un dossier era una labor realmente compleja y cara, ahora ha pasado a ser una tarea más simple, gracias a estos medios.

En el análisis visual de dossieres realizado se suelen ver elementos que, en cuanto a configuración y diseño se vuelven repetitivos, principalmente los documentos tipo PDF, sus dimensiones y la organización de los elementos inmersos en estos. Quizá ello se deba a factores que devienen de requisitos exigidos por convocatorias en las que pueden haber participado los autores.

El soporte digital offline más empleado para dosieres actualmente en el ámbito profesional de las Bellas Artes, es el documento tipo PDF en tamaño DIN A4, ya que se puede enviar fácilmente y proyectar prácticamente en todos los dispositivos digitales. Luego de manera online en la red, principalmente están las páginas web, después los blogs y redes sociales y/o plataformas para reproducir vídeos, imágenes o libros digitales.

Se está empleando un elemento denominado *booktrailer*. Es un vídeo que demuestra el visionado real y físico de obras o documentos como el dossier, en formato libro. Suele mostrar a una persona que enseña el documento, lo abre, va pasando las hojas y enseñando el contenido.

Lo más común es que se entregue un PDF y en él se incluyan enlaces para ver vídeos, puesto que hay obras que necesitan presentarse de esta forma para ser mejor visionadas, o que su naturaleza plástica es precisamente el soporte vídeo. En ese caso lo más común es que esos enlaces dirijan a plataformas como YouTube, Vimeo, páginas web o blogs propios del autor para reproducirlos.

También de forma digital se desarrollan presentaciones en Prezi o PowerPoint, mayormente en ámbitos formativos. El principal medio de difusión y distribución de todos los documentos digitales es a través del correo electrónico, después está la entrega personal o por correo postal de un CD, un pen drive o una tarjeta de memoria.

Cuando el dossier digital, en el caso que sea, necesita el complemento de un elemento vídeo o un link a información adicional en la red, como imágenes o textos, es muy importante tener en cuenta que ello suma tiempo extra de visionado. Lo cual puede generar interferencias en la lectura, distracciones en el paso de un contenido a otro o cansancio en el lector. Aunque funcione como elemento complementario, es conveniente estudiar los tiempos de visionado que demanda.



Figura. 37. Booktrailer *Binomios*. (Juan de Marcos, 2014. Disponible en: <http://vimeo.com/101188561> [2015, enero]).

b. Dossier artístico digital online

Cualquier material que esté publicado en la red a modo de dossier y adecuadamente desarrollado, permite estar presente en muchos medios y va a ser asequible para cuantiosos públicos.

Pueden utilizarse distintos recursos en la red como páginas web, blogs, plataformas de reproducción de vídeo, ficheros para publicación de libros digitales o imágenes, PDF, redes sociales, u otras presentaciones en cualquier tipo de formato digital, que se logren acondicionar para el fin deseado y publicar en la red.

Principalmente los medios o plataformas más empleadas en internet para publicar el trabajo del artista, son las páginas web y los blogs. Estos permiten personalizar desde el diseño hasta el contenido, por tanto hacerlos más únicos y diferentes. Algunas otras plataformas poseen ciertas limitaciones en cuanto al diseño del propio contenedor o de la información a incluir.

El blog, pero también la página web, en la actualidad admiten modificaciones con mayor facilidad. Posibilitan enseñar de forma rápida lo que se hace. Y en vista de que están abiertas siempre al público, deberían mantenerse en lo posible siempre actualizados.

Algunos espectadores pueden ver estos medios digitales online, como el reflejo del estudio del artista, eso hace que el flujo de información sea más realista y verosímil, por ende es un hecho altamente interactivo. En cierta medida se está manejando una imagen individualizada del artista y su trabajo, y hacerlo bien evocará efectos positivos.

Este tipo de dossieres podrían estar preparados como un dossier general (apartado: 6.2.2. Cap. VI), es decir que enseñe quizá los momentos más significativos de la trayectoria del artista. No debería tener un rigor muy técnico, pero sí ser más dinámico y legible para muchos. Hay que ser conscientes de que todo material que se publica en internet, a no ser que el destinatario lo haya solicitado directamente, puede generar muchas distracciones en su lectura.

Al igual que se ha indicado en las pautas para el dossier físico y digital offline, arriba mencionadas, debería ser información complementaria. No interesa a muchos destinatarios, en especial cuando delimitan unos requisitos específicos en el caso de convocatorias, que se les envíe un link sin haberlo pedido o sin una muestra previa de su trabajo, bajo las especificaciones de las bases de participación.

El dossier de artista dirigido a convocatorias de arte, posee aspectos técnicos que van destinados a un público y cumplen con unos requisitos descriptivos categóricos. Una página web, permite más libertades, tiene que ser explícita porque va dirigida a un público muy amplio y variable, pero puede ser mucho más versátil y personal.

Aun así, hay numerosas convocatorias que sólo piden enlaces a sitios online para visionar el trabajo del artista. Posiblemente en un futuro ésta práctica se haga mucho más cotidiana, donde se exija siempre construir un dossier digital y publicarlo en

internet. Continuamente aparecen nuevos medios y recursos para ello, que están al alcance de todos. Como bien es sabido, estamos en una sociedad de cambio constante, que potencia cada minuto que pasa la virtualización de muchísimas actividades humanas, y eso se filtra cada vez más en todos los terrenos de las Bellas Artes.

Sin entrar en valoraciones exhaustivas de elementos e información artística encontrada en la red, es posible que en algunos casos se visualice sobre la propia maqueta de los contenidos disparidades estéticas o florituras, poco apropiadas para la presentación. Pierden relevancia en algunas ocasiones las mismas obras artísticas, y ganan importancia textos u otros contenidos que en realidad no son tan significativos como la obra en sí. En otros casos afortunadamente esto no sucede. Se expone entonces, de forma delicada y acertada las muestras de las obras, detalles e información concisa y equivalente.

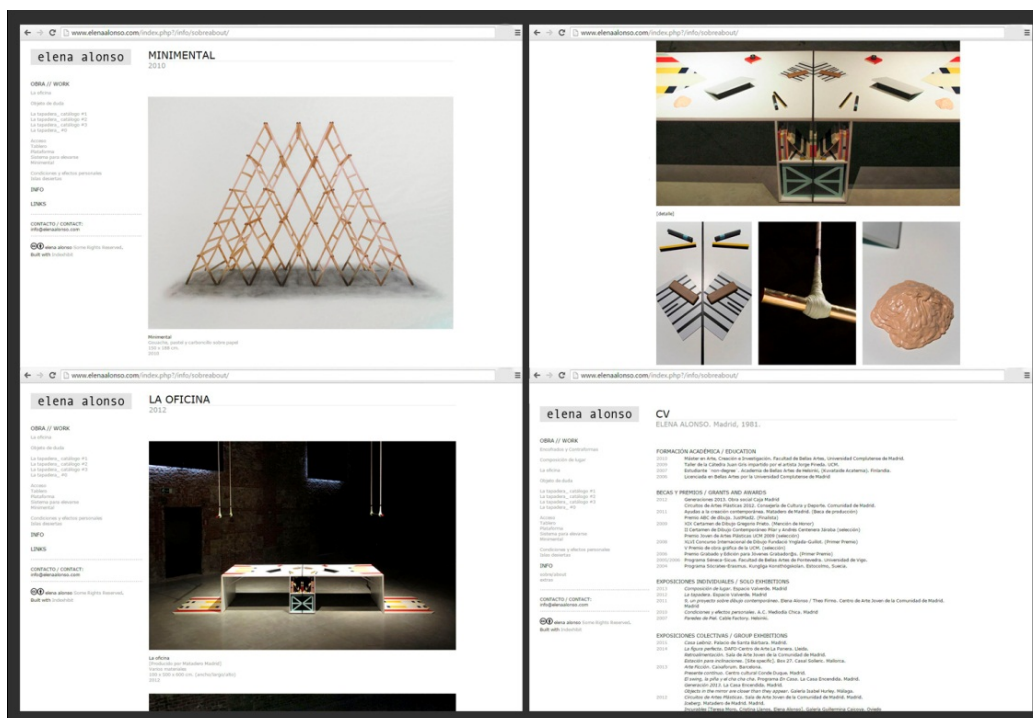


Figura. 39. Página web de artista. (Elena Alonso, 2015. Disponible en: <http://www.elenaalonso.com/> [2015, marzo]).

c. Dossier artístico físico

Cada vez se emplean menos los dosieres físicos, principalmente porque su desarrollo conlleva más tiempo, genera mayores costos económicos, un proceso extra de selección del material en el que se van a reproducir; en muchos casos una entrega personalizada y quizá el extravío del documento.

Sin embargo hay quienes optan por desarrollar este tipo de herramientas. Algunos prefieren hacerlo de forma manual, con soportes como carpetas o cuadernos en blanco, donde incorporan dinámicamente imágenes o fotografías. Aun así quienes

más utilizan el formato físico, elaboran un documento digital y optan por imprimirlo, debido a la gran facilidad de reproducción que esto permite. En los dos casos a veces se acompañan de un CD, pen drive o tarjetas de memoria que complementen la información o enseñen espacios en internet donde el autor tenga más material.

En cualquiera de las dos situaciones, especialmente en la primera, su desarrollo demanda mucho trabajo. Entregar el dossier físico a los destinatarios, habitualmente ocasiona la pérdida del documento. Es usual que no se hagan devoluciones de los dossiers recibidos por parte de las instituciones. Esto puede implicar que el artista tenga que ir a reclamar sus documentos.

Por parte de los jurados de convocatorias, independientemente de lo que estas mismas exijan a los participantes, preferirían recibir documentos físicos. Ello les permitiría un fácil acceso y contraste de los contenidos, así como una manipulación rápida y eficaz, por tanto un alto rendimiento en el visionado de documentos. Sin embargo las bases de las convocatorias cada vez piden más material de tipo digital, y en dichos casos el autor del dossier debe ceñirse a esos requisitos.

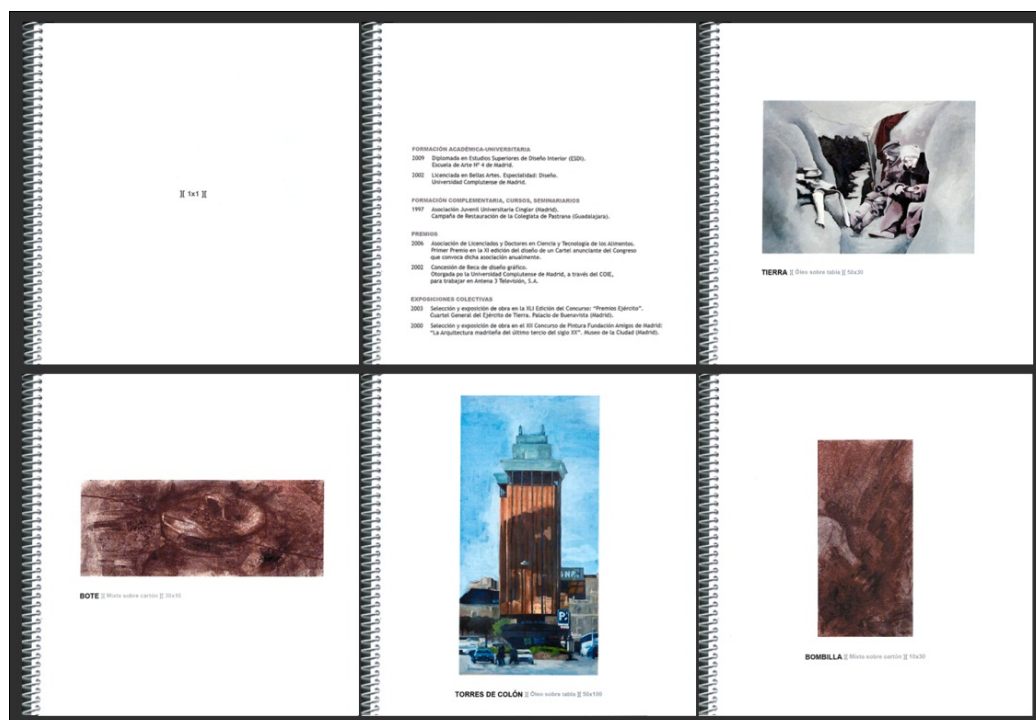


Figura. 38. Dossier de artista. (Laura García, 2011. Documento impreso).

6.2.2. Dossier de artista de tipo general

En cuanto a elementos e información que un dossier de forma general debería incluir, podríamos tener en cuenta los que se mencionarán a continuación. Considerar el orden en que se disponen aquí sería oportuno, en pro de generar una lectura ordenada de los contenidos en el receptor. Sin embargo,

tanto el uso de estos contenidos como su disposición en el dossier del artista son decisiones propias a cada autor. Según la situación, irán siempre ligados a sus prioridades y las del destinatario.

Contenidos de un dossier general:

- **Portada** con título y nombre del autor.
- **Datos personales**, como correo electrónico, teléfono o residencia.
- **Statement**, un texto breve que incluya razones o antecedentes y referencias acerca del perfil artístico. Conciso y muy limpio.
- **Muestras visuales/audiovisuales**, con una buena resolución. Incluir de 10 a 15, máximo 20 obras con **detalles separados** de las mismas si hacen falta. La información visual debería generar un **impacto** o llamado de atención en el que visiona, ello va a generar interés en seguirlo viendo
- **Links**, si hay vídeos o **información complementaria** en la red. Si el formato no permite insertar **material audiovisual** entonces incluir muestras de **fotogramas** y un enlace para ver la obra o material adicional.
- **Muestras de montajes o exposiciones** si es necesario. Desarrollar e incluir infografías o montajes en 3D, planos o esquemas 2D indicativos y planimétricos.
- **Información técnica**, como comparaciones antropomórficas si se considera realmente necesario, para lograr una **dimensión espacial** en el receptor. **Título**, **técnicas** empleadas, **fechas** de producción, **dimensiones**, colección o **lugar** donde se ha **expuesto**.
En el caso de **convocatorias**, se suele demandar **memorias** muy bien redactadas sobre proyectos u obras desarrolladas o por producir, e igualmente **presupuestos** con detallados minuciosos y totalmente **realistas** de **costes** de producción, materiales, dietas, desplazamientos, montaje, entre otros.
- **Textos de apoyo**, incluir argumentaciones o información realmente **necesaria** sobre las obras. La información extra, genera otra información en el lector y atrofia el mensaje.
- **Procesos de trabajo** de las obras o imágenes del **estudio** del artista, si el destinatario al que va dirigido lo permitiese.
- **Currículum vitae de artista**, una nota autobiográfica o **biografía** redactada por terceros. Con año y lugar de nacimiento. Muy breve, organizado y que incluya solamente **contenidos relevantes**, como formación, exposiciones, colecciones, premios y becas.
- **Referencias personales** y/o un pequeño **dossier de prensa** con críticas. desarrollados por profesores, críticos de arte o pares con una reputación profesional.
- **Referencias bibliográficas** si hace falta, organizadas adecuadamente.

El desarrollo de un dossier, así los costes económicos sean nulos, demanda un cuantioso esfuerzo por parte del artista. Lo cual no quiere decir que la valoración y el visionado no lo impliquen. Pero en gran medida aquel que lo desarrolla, tiene muchas tareas por hacer.

Además de interpretar unos requisitos o necesidades propias y externas, documentar y recopilar adecuadamente el material visual y textual acerca de la obra, elaborar unos textos informativos y argumentativos, planificarlo, maquetar el contenido, elaborarlo y por último presentarlo. Sumado al trabajo que implica el desarrollo de las propias obras artísticas.

El receptor según su cargo y funciones, debe realizar además del visionado posiblemente de muchos documentos con características similares, una defensa del artista y su obra si decide trabajar con él. No se quiere forjar aquí un evento comparativo de tareas y esfuerzos individuales, cada agente tiene una relevancia en la participación y ejecución de las tareas que vinculan al dossier del artista.

Es posible que no haya necesidad de desarrollar un dossier cada vez que el artista desee presentar sus obras a un determinado espacio. Posiblemente sí utilizar una matriz que en todo caso lo identifique artísticamente y se pueda actualizar, o modificar según la finalidad. Es muy significativo que siempre el contenido sea actual y verdaderamente interesante.

Lo principal y más conveniente que debería tener en cuenta el autor es, en un primer nivel establecer directamente cuál es su línea de trabajo o perfil artístico, y según ello buscar únicamente los espacios (galerías, comisarios, coleccionistas, convocatorias, centros de arte y exposición, museos, espacios de formación, etc.) a los que su obra se pueda vincular. De lo contrario será tiempo perdido el envío de documentos que no concuerden con las necesidades de los destinatarios.

También existe la posibilidad de hacer dossieres diferentes, o uno con varios enfoques, distinguiendo muy bien los distintos contextos de desarrollo artístico. Pero se ha de reincidir en que, es muy importante tener en cuenta en qué espacios cabría evaluar el contenido de su especialidad, sumado a que la cantidad de información debe ser puntual y ligera.

En cuanto a la construcción del dossier del artista tenemos que, es fundamental además del destinatario, desarrollarlo siempre conforme a las motivaciones inmersas en el artista y bajo sus propósitos. Para ello y desde cualquier otro punto de partida para elaborar el dossier adecuadamente, siempre habría que mantener un registro continuo y apropiado de las obras.

Asimismo se debería idear una estructuración del contenido a incluir, e idealizar su orden en un soporte, digital (online u offline) o físico (impreso o

manufacturado). Tal vez digital con posibilidad de imprimir cuando sea necesario, pero sería interesante que los dos medios empleados sean complementarios. Lo que demanda pensar y proyectar la forma que tomará, cómo se quiere enseñar y distribuir.

Se debería estudiar y elegir muy bien las obras a incluir. Podrían introducirse no todas, pero si algunas de las más potenciales según los argumentos y motivos del artista. Por tanto el registro de las mismas, fotografías o videograbaciones, debe estar desarrollado de la mejor manera, sin alterar el contenido real, para que se pueda visionar la obra muy bien. Claro está, que son muestras de las obras, pero no deberían producir interpretaciones equivocadas. Es por ello que en lo posible se debe registrar y exponer con total legibilidad.

Contenidos específicos como la presentación del artista a modo de *statement*, que debería informar acerca de su perfil. La información técnica, los textos de apoyo de las obras, el currículum de artista o la biografía, deberían ser muy claros y concisos, y envolver solamente información sustancial. En los casos que sea preciso, como en el currículum por ejemplo, emplear un orden cronológico

En todas las situaciones, principalmente en los dosieres digitales, es preferible abreviar la información y optar por aquella que realmente sea valiosa. Un contenido demasiado extenso ocasionará factiblemente muchas distracciones, por tanto un probable y rápido descarte.

En algunas circunstancias quizá, será necesario evidenciar un contenido o referencias bibliográficas sobre citas inmersas en el documento acerca del trabajo artístico. Todos estos componentes y también aquellos que parecen los más básicos, como el nombre del autor y del contenido o la información de contacto, cumplen una función importantísima en el dosier. De lo contrario el destinatario no sabrá con quién está tratando, o de qué se está hablando.

Se valora muchísimo y hay que tener un especial cuidado si existen esas referencias o influencias en el modo de trabajo del artista. Por ejemplo, si se ha inspirado en otros autores, es realmente trascendental indicarlo y mencionar cómo y de dónde vienen tales influencias, ya sea de otros artistas, literarias, etc. Habitualmente los jurados de convocatorias, por mencionar un ejemplo más, tienen muy claras y reconocen fácilmente cuáles son las maniobras o engaños más habituales en estos aspectos.

Muchos artistas probablemente puedan considerar que los textos argumentativos sean irrelevantes, pero para numerosas instituciones e individuos es primordial conocer la filosofía y los argumentos del trabajo del autor. Necesitan cierta información que será utilizada posiblemente en un

futuro para el apoyo y defensa de las obras en otros territorios, además de ayudarles a comprender el propio contenido.

Bajo la disposición del artista todas las situaciones, contenidos o aspectos mencionados son susceptibles de aparecer o no en los dosieres. Sin embargo, no está por demás reincidir en que, la información inmersa en el documento tendría que ser de carácter trascendental, no es necesario incluir demasiada información y que a su vez esta sea irrelevante. Los receptores seguramente no estén interesados en invertir mucho tiempo en su visionado.

A nivel de diseño, hay que considerar que los elementos implícitos textual y visualmente deben ser articulados de tal forma que, en un primer grado lo que resalte sean las obras sobre todas las cosas. Para ello la información y los contenidos deben ser muy limpios y bien tratados, tanto en cantidad como en la composición físico-formal de los mismos. Es importante comprender que se está tratando de transmitir una información, por tanto debe tener unos códigos en este caso, visuales y textuales, modulados de tal manera que permitan entrelazarse unos con otros y haya una comunicación fluida.

La presentación, es un aspecto sustancial. La configuración y estructuración física del dossier son elementales que determinarán rotundamente la primera impresión acerca del artista en el receptor. Pero además del aspecto físico del documento material, es primordial la adecuada presentación personal, acompañada del interés y respeto que el artista demuestre por el trabajo del destinatario. De lo contrario es muy factible que se genere un desinterés o desmotivación mutua.

Se quiere hacer referencia aquí al seguimiento que el artista por consiguiente debería hacer a su dossier previo y posterior a su entrega. Es decir, aspectos como mantener el contacto con el receptor para saber o debatir las percepciones sobre su obra, son fundamentales mientras sea posible. Las formas y el comportamiento por más esenciales que parezcan en la entrega o envío del dossier, a veces no se tienen en cuenta y pueden ser altamente significativos en la toma de decisiones.

6.2.3. Dossier de artista dirigido a convocatorias

Las convocatorias para concursos de becas o premios de arte, suelen tener unos objetivos muy bien delimitados habitualmente. Cada evento de esta índole denota unos requisitos acordes a esas finalidades. Indican los parámetros y delimitaciones

que los participantes han de tener en cuenta, o en los que éstos han de estar involucrados.

Dichas limitaciones se deberían estudiar y analizar muy bien. Con el fin de no perder tiempos ni esfuerzos en trabajos innecesarios. En el caso por ejemplo de que, no haya fines comunes entre el posible participante y el evento, o quizá que no haya tiempo suficiente para preparar el material adecuadamente. Por lo general se suelen exigir una serie de requisitos muy condicionantes y en muchos casos muy exigentes, y su cumplimiento determina apropiada o inapropiadamente resultados adecuados.

En función de la finalidad de la convocatoria sus bases pueden variar desmedidamente de una a otra, según la modalidad de concurso. Se pueden solicitar dosieres que hablen sobre una obra puntual, dosieres o memorias descriptivas con la postulación de proyectos artísticos, o tal vez dosieres de trayectoria. Algunas veces se piden dos opciones regularmente el de trayectoria para hacer un sondeo de la carrera del artista, como refuerzo de la obra puntual, o principalmente del proyecto artístico.

En las situaciones que se va a subvencionar un proyecto determinado, constantemente se solicitan presupuestos de costes económicos y tiempos de trabajo. Los cuales deberían ser en todos los casos plenamente detallados y realistas. En este mismo tipo de convocatorias de propuestas a desarrollar, se exigen descripciones muy precisas, técnicamente hablando, sobre su desarrollo y construcción, con dimensiones e información específica y fundamental, esquemas, planos o montajes tridimensionales.

Se ha de manifestar que, con respecto a situaciones como entrevistas donde se ha llegado a mencionar que algunos participantes les cuesta entablar ciertos requisitos, en especial los de carácter descriptivos o técnicos; posiblemente se deba a la ausencia de tiempo para preparar el contenido, o por desconocimiento de los plazos.

Haciendo un paréntesis para cuestionar todo el compromiso que ello implica, se ha de considerar que la modalidad de trabajo del artista, sus lenguajes plásticos, en la preparación y planteamientos de las propuestas, sumado al nivel de exigencia que tenga cada individuo, pueden demandar un mayor o menor tiempo de elaboración de los documentos en cualquiera de los casos.

Numerosos eventos artísticos que implican una convocatoria, suelen exigir una edad máxima de y hasta 35 años para poder participar. Ante esto y desde la investigación, no se puede hacer nada más que un llamado de atención para que se dilaten esos períodos de trabajo, aunque sea en determinadas convocatorias, en función de los propios proyectos artísticos presentados.

Estas contingencias pueden generar un efecto desmotivador en la carrera de muchos. Por un lado esas facetas de trabajo preconcebidas socialmente, y por otro, las limitaciones de tiempos de desarrollo de propuestas. Sin embargo es muy importante comprender que en muchos trabajos artísticos sus propósitos son atemporales. Por tanto si hay un límite de tiempo, el proceso de desarrollo de la obra o proyecto debería ser pautado por el propio artista como parte del mismo. Aun así, las

convocatorias limitan ese aspecto en casi todas las situaciones existen unos tiempos de ejecución.

6.2.4. Dossier de artista dirigido a galerías de arte

Entre las necesidades más solicitadas por las galerías de arte encontramos principalmente que, desean ver en un dossier de artista algunas de las obras más significativas a lo largo de su trayectoria, como medio de reafirmación o comprobación de su recorrido y compromiso con su trabajo. Para lo que se incide en incluir los datos más relevantes acerca de las exposiciones que se han llevado a cabo, premios y formación. A su vez que, a primera vista impacte visualmente el contenido de las obras, no se exceda en información innecesaria y que todo el conjunto identifique personal y artísticamente al autor.

Continuamente reciben y visionan dossiers o elementos con características similares, que llegan principalmente a través del correo electrónico. Acostumbran almacenar o archivar aquellos contenidos que más les interesan, por si quieren trabajar en un futuro con esos artistas. Sin embargo la gran mayoría de galeristas coinciden en que, suelen recibir continua y abundantemente material indeseado, que no se relaciona ni tiene que ver con su trabajo. En estos casos desechan rápidamente los elementos que no les cautivan en ningún sentido.

Por otra parte, lo más habitual es que rechacen a quienes se presentan personalmente con un dossier en sus instalaciones sin conocerles, y en especial con informalismos o conductas inapropiadas. No desean visionar con el propio autor el dossier y mucho menos la obra real, sin haber tenido un conocimiento previo o una referencia de éste y su trabajo. En caso de que tengan que rechazar lo enseñado, puede genera malestar desde el efecto de tener que decir que “no”, tanto en el galerista como en el artista.

En muchas ocasiones, se expone el trabajo de un artista en una galería debido a la referencia de contactos expertos en Arte. Presentarse a través de gente que tenga relaciones en común, puede ser un buen paso para acceder a enseñar el trabajo en una primera instancia con el dossier.

Sigue habiendo en cierta medida, un aislamiento en los espacios más antiguos y tradicionales dedicados a trabajar con artistas consagrados, probablemente sea una dificultad para que artistas emergentes se puedan vincular a este ámbito. Aunque recientemente numerosas galerías están dispuestas a recibir nuevas propuestas, se apuesta cada vez más por artistas y propuestas jóvenes.

Algunas pocas galerías suelen lanzar convocatorias para realizar exposiciones y demandan dossiers con propuestas, para los cuales se suelen exigir acorde a la especialidad de la galería y necesidades unos requisitos específicos. Elementos que

igualmente habrá que estudiar muy bien previo al desarrollo y envío de los documentos.

6.2.5. El sentido común, la creatividad en el diseño, la elaboración y el uso del dossier

El dossier y la forma de trabajo artístico, son un proceso personal del artista. Quien antes de hacer uso de esta herramienta, debe tener muy claro cuál es su perfil y/o territorio de trabajo. En gran medida se rige a ello, pero en otras situaciones está sujeto a parámetros y limitaciones institucionales en los casos de las convocatorias, por ejemplo.

Estas y otras circunstancias no coaccionan para la creación de reglas exclusivas para el desarrollo del dossier. Es un ente que está en constante exposición a factores que pueden vulnerar su modo de desarrollo y su utilidad. Como también influyen las posibilidades existentes sobre la forma de presentarlo o distribuirlo, y las habilidades que tenga el autor para desarrollar unos u otros formatos.

Existe una serie de elementos o factores a tener en cuenta en todo tipo de dossier de artista, sin entrar a considerar cuáles son las líneas de investigación del autor, los lenguajes plásticos que utiliza o a quién se dirige dicho dossier. Son factores que demandan un sentido común en la creación y uso del documento.

Se mencionan aquí puesto que, en algunos de las entrevistas llevadas a cabo se llegó a aludir varias veces que dichos aspectos se suelen sobrevalorar, y por tanto en muchas ocasiones se omiten algunos de ellos. Hay que tener en cuenta que son elementos o hechos realmente significativos para el buen funcionamiento del dossier.

Encontramos de esta manera, sugerencias de carácter técnicas y conceptuales esenciales para la construcción del dossier y que, en su momento serán valoradas tanto en el contenido del documento, como en el propio artista en su faceta profesional e individual. Se reúne y contrasta en este punto de la investigación entonces, información bibliográfica y de los distintos estudios de caso realizados (análisis de convocatorias, dossieres y entrevistas), acerca de procedimientos y factores a tener en cuenta en el dossier del artista para su creación y uso:

Registro: Es inevitable la voluntad y responsabilidad del artista o del estudiante de Bellas Artes, por registrar y documentar continuamente sus proyectos a través de métodos como la fotografía, el escáner, los vídeos o grabaciones de voz.

La necesidad de modificar el documento y actualizarlo, también implica una doctrina constante de registro de las obras. Lo cual es beneficioso para el artista, a favor de

tener precaución y amparar copias de los proyectos, que con el tiempo pueden perder características o validez.

Es probable que para ello el artista necesite conocimientos o destrezas que quizá no domine a la perfección, pero éste es un factor clave. Puesto que la calidad de las muestras es indispensable, ya que acredita el trabajo artístico. Puede estar a favor o en contra de la obra, por tanto de la reputación del autor.

Documentar las obras es, sin que haya de por medio la necesidad de elaborar un dossier, una tarea inexcusable para la vida del artista, considerando que estas pueden perder vigencia o deteriorarse con el tiempo. Si no se tienen nociones sobre cómo llevar a cabo estos procedimientos, quizá sea necesario informarse al respecto. Existen innumerables fuentes de información.

Selección: Son muchos los factores profesionales, pero también intrínsecos a la personalidad y actitud individual del autor, que intervienen en el desarrollo del dossier, por ejemplo, la capacidad selectiva.

Visualizar y analizar cuál es el material artístico apropiado para incluir, o la información realmente necesaria para sustentar la obra, con el fin de instaurar aquel contenido que identifique al artista bajo su filosofía y perfil de trabajo; conlleva un proceso de reflexión y análisis sobre los proyectos realizados, y ello se convierte en una actividad personal, que invoca estadios fundamentales para el autor.

Sin embargo algunas veces, se reclama por parte de los destinatarios, no incluir todo el material artístico de mejor calidad en un mismo documento. Interesa que llame la atención, pero con el fin de ver mejores contenidos en la obra original. En todo caso, se pide que los proyectos más interesantes se ubiquen en las primeras páginas o al principio del documento, por si acaso el que visiona se distrae o pierde el interés, para que alcance a ver algunos de los elementos más significativos.

Es importante intentar alternar un poco los contenidos y no ser repetitivos ni introducir demasiados elementos visuales y/o textuales. El objetivo de enseñar un dossier es captar la atención del receptor especialmente en las obras, y no distraerle con información irrelevante o contenidos ilegibles e insignificantes.

Información: El dossier exige una capacidad narrativa y de redacción apropiada para enunciar de manera precisa, la información y/o argumentos necesarios. Esto es una particularidad propia al autor, pero se debe considerar para el desarrollo de un texto de artista o *statement*, textos de apoyo, la información técnica y la biografía o el currículum vitae.

Lo realmente importante del dossier son sus contenidos la información y muestras de obras o proyectos artísticos. Debería desarrollarse a favor de ello, incluyendo procesos creativos si es necesario.

Tomarse un tiempo para seleccionar y plantear lo que se va a incorporar es ideal. Pensar detenidamente cómo se distribuirán los elementos según el formato y el tamaño del documento, además de la información personal y profesional del artista, como el currículum vitae o biografías y textos de apoyo. Es pertinente anexar este tipo de elementos, y configurarlos de la mejor forma.

En todo caso evitar demasiados contenidos o textos muy extensos. Ha de generar una ágil e interesante lectura, es decir, que todo el contenido se comporte de forma dinámica. La inmediatez e instantaneidad son factores tremendamente valorados en la actualidad.

Formato y distribución: Proporcionalmente al ritmo y cantidad de trabajo artístico que desarrolle el autor, el dossier debe ser actualizado constantemente, por lo que el de tipo digital es más propicio para esta función, además de sus favorecedores costes económicos.

En desventaja para suplir esta necesidad está el dossier físico, preferiblemente impreso, que genera un mayor coste económico y su modificación o redistribución, mientras no sea premeditada acertadamente antes de su elaboración, con respecto a características como es la encuadernación y formatos o materiales, sería un inconveniente para mantener el contenido actualizado.

Sin embargo y conforme a muchas valoraciones, el formato físico preferiblemente impreso, sigue enriqueciendo en cierta medida el sentido perceptible del receptor. Aunque imposibilita los contenidos audiovisuales o grabaciones de sonido. Además de que su distribución evoca una entrega personal o un envío por correo postal, lo cual incita un coste además del de impresión o producción, en desplazamientos, tiempo y dinero. Y en casi la totalidad de los casos, que el receptor se quede con el documento original.

Debido a la inmediatez y el flujo constante de información, que van de la mano de la imparable aparición de nuevos recursos tecnológicos y digitales, es justo hacer un manejo habitual de estos. Aprovechar las oportunidades que brindan al desarrollo del dossier en distintas plataformas para la exhibición del trabajo artístico como son las nuevas redes sociales, la web, los blogs, y también formatos como el PDF y otros medios muy apropiados para el desarrollo de presentaciones digitales.

Las galerías prefieren recibir documentos en formato digital por correo electrónico, presentaciones en PDF o web, siempre y cuando el peso de descarga no sea muy elevado. De lo contrario prefieren recibirlo en CD, DVD o una memoria. Es importante considerar que, para la proyección del dossier se dispone en muchos casos, del sistema operativo del destinatario. Es decir que, para su construcción hay que tener en cuenta factores como: la posibilidad de proyección en varios sistemas operativos, los programas de reproducción y el peso óptimo del documento para su descarga.

Quizá, si no se tiene una noción aunque sea básica del manejo de imágenes o vídeos, se corre el riesgo de generar modificaciones indeseadas. El uso y trabajo continuo con las herramientas digitales actualmente es inevitable, razón por la que el

autor ha de considerar adquirir la información que sea necesaria para tales contingencias.

Configuración y desarrollo: La capacidad y habilidad para distribuir, exponer y configurar el material del dossier es primordial. Por ello es necesario saber trazar un plan de trabajo con procedimientos organizados a seguir, una estructura de organización del contenido, planear cómo quedará y así materializarlo.

Todos los elementos, tanto las imágenes y muestras de las obras, la información como la distribución y organización espacial en el soporte, que hacen parte del dossier, identificarán al autor. Dentro del orden narrativo y la disposición de los elementos del documento, nunca se debe olvidar que la obra debe ser lo que prime, y que la lectura del dossier, tanto textual como visual deberían ser inmediatas, fluidas y además captar la atención del lector.

Revisión y comprobación: Una vez elaborado y antes de distribuirlo sería apropiado revisar errores, y si es posible que otras personas, como pares académicos o profesionales lo valoren. Teniendo en cuenta que, siempre la intención del dossier es que otros entiendan el contenido, que el autor ya reconoce de una forma mecanizada. Esas comprobaciones generarán de una manera más objetiva corregir elementos, que no estén al alcance las valoraciones individuales del autor.

Entrega y distribución: La facilidad de distribución y de entrega depende en cierta medida del formato y de lo que prefiera el destinatario. Muchas veces hacer una presentación personal del dossier puede desencadenar mejores vínculos interpersonales y laborales, pero previamente siempre hay que cerciorarse de que, el destinatario esté interesado en verlo personalmente.

Esta situación es muy relativa, considerando que muchas instituciones, organismos o personas no están abiertos al público. Y para ello, en los casos que sea posible, siempre viene bien tener contactos personales que puedan referenciar a otros el trabajo del artista. En cualquier caso esto suele ser más eficaz, en situaciones en las que no hay un respaldo institucional de tipo público gubernamental.

Garantizar la apropiada elección del destinatario es trascendental. Los receptores de dossieres, por ejemplo en el caso de las galerías, como seguramente también suceda en otras instituciones, no están interesados en valorar material que no sea de su especialidad artística.

El interés demostrado desde el artista, en el seguimiento después de entregar su dossier, para averiguar las valoraciones o factibles inclinaciones en el receptor, es altamente significativo no sólo por el beneficio de éste último, para indagar sobre la actitud y el verdadero interés del artista, sino también por el mismo artista, para evaluar y corregir su dossier o llegar a trabajar con aquel destinatario.

Principios para tener en cuenta previo a la creación de un dossier de artista:

A continuación y desde los diferentes estudios desarrollados, se plantearán uno posibles primeros a tener en cuenta antes de desarrollar un dossier artístico profesional:

1. Mantener a lo largo de la vida educativa y profesional un continuo y adecuado registro de las obras e información relevante.
2. Realizar un proceso de autoanálisis para averiguar e identificar claramente el perfil y objetivos del autor, y de esta manera averiguar qué espacios, agentes o instituciones de arte y cultura son afines.
3. Del material documentado visual y/o audiovisual, elegir aquel que más aporte a la identidad del artista. Reunir la información altamente significativa que podría hacer parte del documento (argumentativa, técnica e informativa).
4. Pensar y posiblemente esquematizar un plan de construcción del documento, con todas las tareas a desarrollar.
5. Plantear una primera estructura de organización del dossier. Considerando en primer lugar que sea fácil de ver y leer. Entablar unas jerarquías o mecanismos de organización del contenido. Sin olvidar manejar una apropiada línea estética en el conjunto del documento.
6. Estudiar qué formato se debería emplear, que sea fácil de actualizar y modificar. Revisar herramientas de los que más destreza se posee para elaborarlo apropiadamente. Para ello también hay que tener en cuenta cómo se va a distribuir y presentar al receptor.
7. Hacer un último procedimiento de descarte de información innecesaria, y desarrollar contenidos textuales que hagan falta, con especial cuidado en no incluir información irrelevante.

El planteamiento de desarrollo y la elaboración del dossier, exigen de esta manera un proceso ordenado de tareas. Por ello encontramos preciso citar a Vidales, citado por Contreras y San Nicolás (2001, 111-113), y la mención que ese autor plantea como una metodología de diseño utilizada por Otl Aicher Realizaremos una síntesis de la información ahí proporcionada, donde se aprecian tres fases para el desarrollo de un proyecto de diseño, que resumen y pueden equipararse al proceso de creación del dossier del artista:

a. Fase analítica: Hallar la necesidad o el problema, -en este caso el desarrollo de un dossier-; localizar objetivos o requisitos a suplir; documentarse, recopilar la información y los contenidos necesarios.

b. Fase Creativa: Revisar y analizar la información, los datos y los contenidos; postular las primeras ideas acerca de su desarrollo, preseleccionar las más adecuadas; esbozar o trazar un patrón sobre la configuración estética y formal del documento; valorar y perfeccionar.

c. Fase ejecutiva: realizar las comprobaciones necesarias, corregir y elaborar, imprimir o proyectar.

Principios para tener en cuenta durante la creación de un dossier de artista:

Para desarrollar el dossier del artista, se podrían estimar como principios apropiados a tener en cuenta en su construcción, los siguientes aspectos:

- Para la información personal del artista y la presentación del documento, sería adecuado utilizar una portada y una contraportada, en caso que esté conformado por páginas. Añadir un título que mencione qué es el documento, el nombre y datos de contacto del autor (teléfono y correo electrónico). Estos aspectos se sobrevaloran y a veces se olvida incluirlos.
- Debería contener imágenes o muestras audiovisuales de fácil y clara visualización. Dependiendo de la magnitud y las características de las obras, podría disponerse de forma vertical o apaisada. La elección del tamaño del documento y la proporción de los elementos comprendidos ahí son importantes para la lectura, si es pequeño será más fácil de manipular pero ello depende de las decisiones del autor.
- El objetivo primordial del dossier es enseñar las obras o proyectos artísticos. Siempre deberían destacar y ser lo que mejor se vea. Las muestras visuales y/o audiovisuales deberían ser totalmente legibles, por tanto deberían:
 - Enseñar el proceso de desarrollo si es necesario incluirlo.
 - Exponer la totalidad de la obra.
 - Enseñar detalles, identificarlos y separarlos bien de la muestra de la obra total. Podría generar confusiones si no se hace bien.
- Emplear herramientas digitales de diseño. Esto se ha convertido en una necesidad sociocultural. Si es un documento para proyectar digitalmente, debería evaluarse el peso de descarga y las posibilidades de proyección (distintos sistemas operativos) y que el soporte sea fácil de modificar.
- En caso de usar dossiers físicos, la impresión los materiales empleados deberían ser de calidad. En un documento digital se debería manejar una adecuada resolución y calidad de los contenidos. Que se visualice bien el contenido es fundamental en las valoraciones.
- Las muestras visuales/audiovisuales, deberían estar en muy buen estado, si no, es preferible no incluirlas por más que la obra sea buena, desacreditará al artista. Tratar las imágenes o muestras de las obras sólo si es necesario, sin modificar sus características reales, de lo contrario el receptor puede sentirse engañado al ver los proyectos reales. En lo posible los formatos o dimensiones deberían tener características similares, o que se dé un sentido de uniformidad para una mejor lectura.

- Convendría emplear jerarquías o un orden de los contenidos, para comprender el documento como un todo. Quizá emplear recursos visuales de maquetación como retículas de construcción. La presentación debería neutral e impecable.
- No incluir elementos de ornamentación o florituras innecesarios. Esto dificultará la lectura y distraerá al que visiona. No se debería deslucir el contenido artístico por exceso de información o elementos compositivos. Si se va a hacer uso de estos como por ejemplo colores, deberían estar contrastados de la mejor forma. Ligarlos al contenido con coherencia estética y funcional. Evitar elementos como precios, ya que se comprendería como un catálogo de producto.
- Con respecto al contenido textual es muy importante repasar la redacción y ortografía. Incluir la información totalmente importante y realista, así como referenciar las fuentes de información necesarias según las influencias del autor. El contenido textual en abundancia no será atendido, por lo que debería ser muy conciso y puntual. De la misma forma implementar las fuentes tipográficas que hagan falta y no variarlas mucho. Con dos tipos de fuentes suele ser suficiente. Si son limpias y sencillas serán más legibles.

En caso que se quieran incluir textos de apoyo a modo de descripciones o argumentaciones de las obras, no deberían por una parte, estar inmersos en las fichas técnicas, y por otra no deberían ser muy extensos. Confundirán la comprensión técnica y conceptual de la obra.

- Debería incluir información técnica, que se ajuste y corresponda a cada obra (fechas, título, técnica, formato, dimensiones). En algunos casos viene bien hacer una comparación antropomórfica o espacial del proyecto, sin caer en efectos artesanales. Es importante para que el valorador pueda dimensionar sus características reales y físicas. Si en alguna obra se incluye un apéndice de información, por ejemplo el título, debería incluirse en todas las fichas, para lograr una mayor uniformidad.

En algunas situaciones es necesario incluir información técnica descriptiva que puede ser visual y/o teórica, sobre procedimientos o montajes. Quizá de tipo esquemática, como planos de construcción y procedimientos realizados o que se tengan que llevar a cabo, con elementos como infografías 2D y/o 3D.

El documento en general debería fomentar su lectura de manera inmediata, rápida y dinámica. En cualquier caso sin desprestigiar las obras, lo cual evitará la discrepancia o desmotivación por parte del receptor.

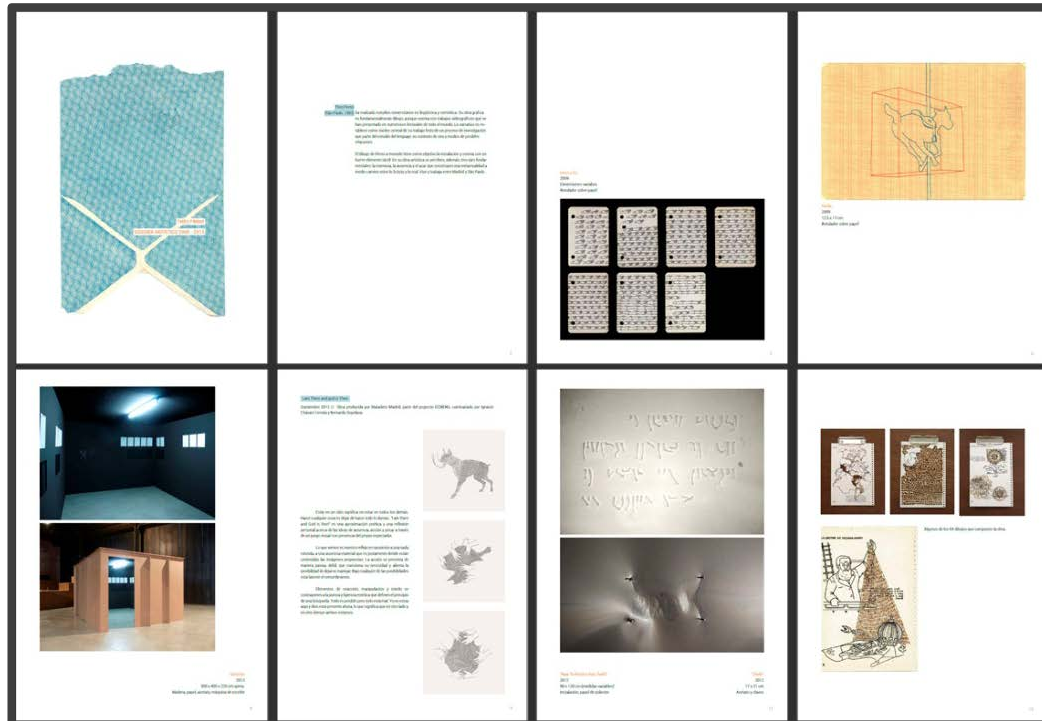


Figura. 40. Dossier de artista. (Theo Firmo, 2013. Documento digital, PDF).

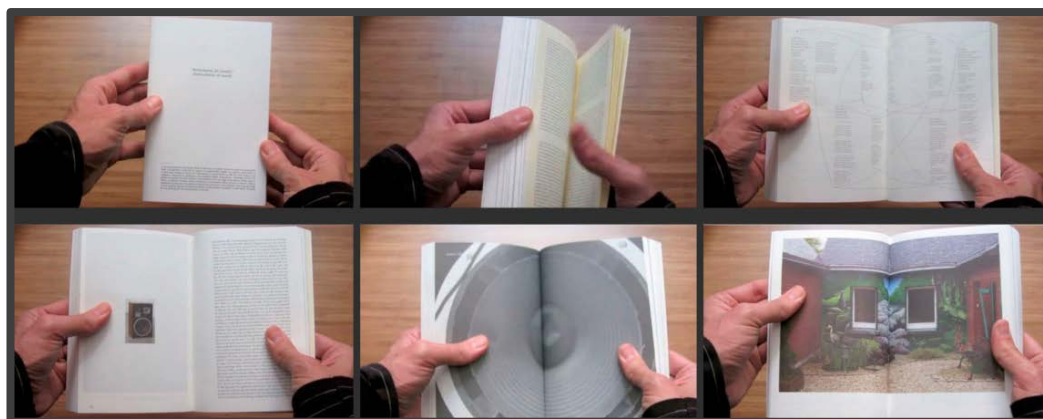


Figura. 41. Booktrailer: *Acumulación, accumulation*. (Albert Corbí, 2013. Disponible en: <https://vimeo.com/60763846> [2015, febrero])

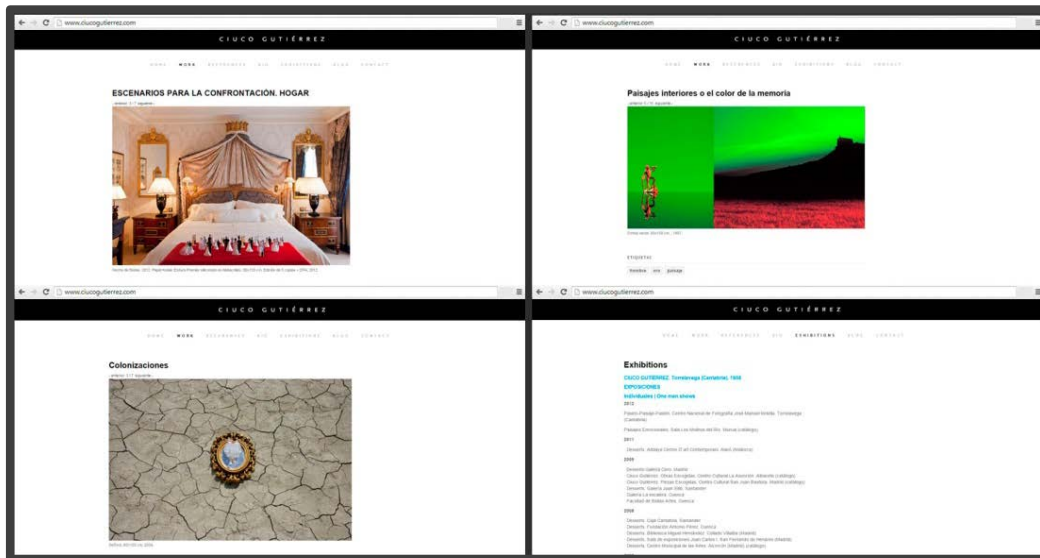


Figura. 42. Página web de artista. (Ciuco Gutiérrez, 2015. Disponible en: <http://www.ciucogutierrez.com/> [2015, enero]).

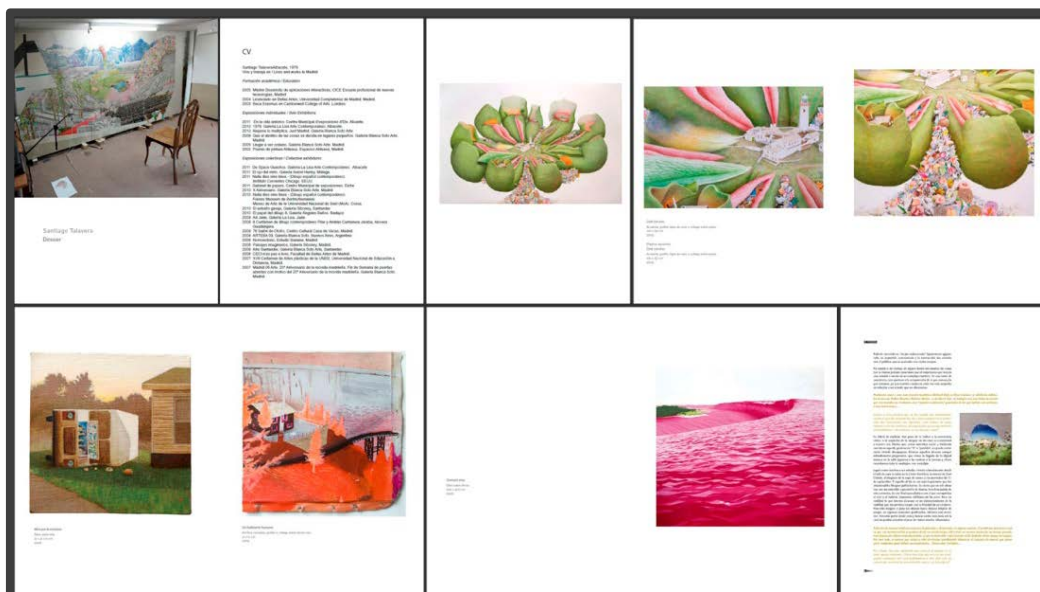


Figura. 43. Dossier de artista. (Santiago Talavera, 2011. Documento digital, PDF).

a. Estudio del perfil del artista

El dossier es parte del conjunto de la identidad y constatación del perfil artístico. Lo esencial siempre será la obra, pero el documento enseña las cualidades y características exclusivas e íntimas de su autor.

Es una primera muestra de su trabajo, por ello debe evocar una impresión comparable a su objetivo artístico y profesional. Este proceso, tanto el dossier físico,

como los medios y la forma de entregarlo o presentarlo, recalcan aspectos que, aunque parezcan triviales, describen la calidad y el tipo de artista con el que se está tratando.

Los objetivos, prioridades, orientación y enfoques de trabajo son inherentes al artista, a sus métodos y líneas de investigación. Sin embargo existen ciertas herramientas que pueden ayudar a profundizar, empleadas habitualmente en situaciones de análisis de mercado o en Diseño, pero que pueden ayudar a entablar ciertos objetivos y puntos fuertes del artista.

Por una parte están las herramientas desarrolladas en el trabajo de Baron (2004, 50-53) para ayudar a definir tales aspectos. La autora realiza una lista de autoevaluación, con una serie de preguntas para que el interesado las desarrolle. Se enfocan especialmente al diseñador, pero podrían adaptarse a las necesidades de un artista. Dentro estas cuestiones se estudiaría, y en el caso de un artista: la experiencia educativa y profesional, habilidades, trayectoria, objetivos o metas; ¿para qué se quiere desarrollar un dossier?; valores en la modalidad de trabajo; ¿en qué entornos se sentiría más cómodo?; y por último cualidades de su personalidad. Posteriormente se plantea que, en el desarrollo del documento deberían llevarse a cabo los resultados de dicho análisis.

Por otra parte, también existen herramientas de análisis usados especialmente en marketing como el DAFO, que puede estar acompañado de un posterior análisis CAME (corregir, afrontar, mantener y explotar), y que usándolos de manera personalizada en función del individuo, seguramente brinden una gran fuente de información acerca del autor.

Con la información recopilada sobre el artista, y para evitar que derroche esfuerzos y trabajos innecesarios en la elaboración y entrega de un dossier inapropiado; sería conveniente con anticipación a su elaboración, evaluar cuáles realmente son los posibles espacios de actuación, según sus propios principios, necesidades e intereses.

b. Estudio del destinatario

No se pretende establecer aquí que el artista deba desarrollar su obra de acuerdo a la especialidad de una galería, o una institución artística. Lo que se quiere es dar a conocer que, no es en la gran mayoría de los casos sinónimo de éxito, presentar trabajos artísticos en espacios que no conciernen al perfil o líneas de investigación del artista.

Debería llevarse a cabo una amplia y detenida búsqueda de lugares a dónde se pueda dirigir, con el fin de suplir las necesidades particulares. Para ello hay una diversidad de recursos que facilitan dichas circunstancias, como es la búsqueda por internet y todo lo que ello implica. Pero también son muy eficientes las referencias

personales que se puedan conseguir, o contactos en común con el destinatario. A su vez y si hace falta, para llevar un proceso organizado, convendría elaborar listas de contactos y datos de esos posibles receptores.

Los artistas entrevistados tienen un interés, y naturalmente podríamos sospechar que sea común a, sino todos muchos de los artistas, en que los galeristas visiten sus talleres, o valoren directamente las obras reales; posiblemente ésta sea la forma más inmediata de atraer la atención de un galerista, un coleccionista o cualquier emisario del mundo del Arte. Pero el dossier no deja de ser un medio para presentar y permitir visualizar, en un lugar ajeno a aquel donde se encuentra la obra real, sus características en una primera instancia.

Desde las interpretaciones en este caso, de los galeristas, se manifiesta que los dossieres habitualmente recibidos se caracterizan por ser un muestrario con una amplia gama de líneas, enfoques y perfiles artísticos, que por lo general poco o nada coinciden con sus especialidades de trabajo como galerías.

De manera muy similar los jurados de convocatorias consideran que, no suelen recibir material deseado o que lo que reciben habitualmente tienen muchos fallos técnicos en relación a las bases de las convocatorias. Como por ejemplo, que no se enseña muy bien el contenido algunas veces y es poco explícito o legible, o que el volumen de la información es muy extenso, entre otros.

Es factible que exista por parte de muchos artistas, un afán por abarcar cualquier espacio de exhibición, especialmente los más jóvenes. Tal vez esa sea una de las razones para que el dossier no se convierta en la herramienta o medio por excelencia para acceder, especialmente a la proyección de obras. Quizá no suceda lo mismo en la producción y financiación de proyectos artísticos. En estos territorios se emplea la herramienta generando mejores resultados.

c. Consecuencias de la estandarización

A raíz del desarrollo de esta investigación hemos comprobado que, posiblemente se están utilizando de manera canónica y mecanizada, elementos que suelen instaurarse en las bases y requisitos de las convocatorias artísticas, en muchos tipos de dossieres.

Por otra parte algunos receptores, especialmente en el caso de las galerías señalan que, además de que en muchos casos lo recibido no tiene que ver con su especialidad, que están recibiendo elementos a modo de proyectos por realizar. Es importante aclarar que lo que le interesa principalmente a una galería es trabajar con obras finalizadas, habrá algunos casos de excepción, pero de forma global ese es su principal objetivo, por consiguiente es lo que quieren ver en un dossier, además de la trayectoria del artista.

Se estima desde esta investigación que tal vez los artistas están entregando, por una parte dosieres evidentemente en lugares distantes de su perfil artístico y líneas de investigación, o por otra muy desfavorecedora que tal vez, se están entregando a estos espacios, dosieres que han sido desarrollados para ser presentados en otros territorios. Quizá por descarte y por tener la noción de no perder el esfuerzo realizado, se distribuyen a otras personas o entidades que no lo valorarán adecuadamente.

En cualquiera de las situaciones ello evoca premoniciones y conjeturas, tal vez erróneas, por tanto connotaciones inapropiadas desde los posibles receptores del documento hacia el artista. Valoraciones que muy probablemente permanezcan en el tiempo.

No todos los contenidos que pide una convocatoria van a ser necesarios en la presentación de un dossier que se muestra a un comisario, por ejemplo. Éste quizá no quiera ver elementos como presupuestos, costes o planos de montaje y desarrollo, de una obra que además, a lo mejor, no se ha llegado a Producir. Y ello es sustancial en la imagen que se está generando de sí mismo. Consideramos entonces que, el dossier debe constatar la identidad del artista, y ser presentado a quien realmente convenga en función de la modalidad de trabajo del autor, pero también logrando un equilibrio con las necesidades del individuo o lugar de destino del documento.

d. Consecuencias emocionales y profesionales

EL factible desconocimiento o inapropiado uso y desarrollo de los requisitos enmarcados por un espacio de destino en el mismo dossier, puede evocar efectivamente su desistimiento por parte de los receptores, en situaciones como concursos de arte, becas de formación, subvenciones de proyectos, o exponer y trabajar con agentes o instituciones artísticas.

Ello indiscutiblemente puede invocar en el artista efectos de desmotivación, especialmente el desconocimiento de las causas, que en la mayoría de las situaciones no son manifestadas a los autores. Aunque esas causas pueden venir del uso pobre e inadecuado del contenido, de la inapropiada distribución, en el peor de los casos, de los propios proyectos u obras artísticas.

Las convocatorias de arte, suelen tener unas bases por lo general muy limitadas. Siempre que se pueda aportar algo más, y que en todo caso no sea irrelevante, será bienvenido. Por otro lado, las galerías esencialmente trabajan con enfoques y contextos específicos del Arte. Muchas veces estarán abiertos a nuevas propuestas, pero en todo caso éstas prefieren ver obra realizada por el artista y su trayectoria.

En cualquier situación, es importantísimo tener siempre en cuenta las necesidades del lugar al que se quiere dirigir el dossier, para evocar apropiadas valoraciones y evitar juicios negativos en los que visionan el documento. Lo que a su vez impedirá efectos de desmotivación para el artista y su trabajo.

e. El dossier como medio de identificación y reflexión

El planteamiento y la propia construcción del dossier, principalmente el efecto de tener que revisar los trabajos realizados y los argumentos de los mismos, emana procesos de reflexión y autoevaluación. El artista podrá valorar su modalidad de trabajo, así como el encaminamiento de sus proyectos en relación a sus líneas y objetivos de investigación. Este es un efecto altamente enriquecedor que permite la herramienta, y además se puede aprovechar a lo largo de toda la trayectoria del artista, desde su etapa más joven hasta la más adulta.

El dossier debería ser la constitución de una identidad visual del artista, de su calidad personal y profesional. Convendría que le identifique, en especial que le diferencie de otros para proporcionar mejores resultados, desde los mismos contenidos y su configuración en el documento.

Es apropiado citar a Costa, citado por Contreras y San Nicolás (2001), y sus teorías sobre los procesos de diseño, los cuales se pueden aplicar a muchos sucesos profesionales en distintos ámbitos. En este caso, desde la noción del dossier del artista, comprendiendo que la identidad visual en él cumple con ciertos principios de esas teorías como son: el principio simbólico, pues arroja información del artista; el estructural, su estructuración debe hacer parte del conjunto –artista y su obra-; sinérgico por ser comprensible e inteligible para el destinatario; y además debería ser universal en el sentido que es variable, cambia constantemente, debe darse a conocer de diferentes formas y a través de distintos soportes y códigos culturales o idiomas (121-122).

6.3. Conclusiones

A continuación se presentarán las conclusiones extraídas a lo largo de, y de, la tesis. Inicialmente se entablarán conclusiones de tipo general (apartado: 6.3.1.), tratando globalmente diversos temarios en relación a toda la investigación. En seguida se dispondrán unas conclusiones específicas (apartado: 6.3.2.), donde se presentarán conclusiones más detalladas sobre los estudios llevados a cabo y sus resultados.

Posteriormente se valora cómo se han realizado los objetivos de la investigación (apartados: 6.3.3.), abordando cada uno de éstos de manera puntual. Seguido a ello se tratarán una a una las soluciones dadas a los problemas (apartados: 6.3.4.), y las respuestas a las preguntas (apartado: 6.3.5.) de investigación. Y para finalizar este apartado de conclusiones, se afrontarán los resultados en función de la hipótesis de investigación (apartado: 6.3.6.).

6.3.1. Conclusiones generales sobre la investigación

- El núcleo de esta tesis, por su gran contenido y calidad se debe especialmente, a los estudios de casos llevados en distintos contextos y situaciones de las Bellas Artes, para hallar información equivalente a la creación y uso del dossier del artista. Previo a ello, se realiza una búsqueda de datos desde el análisis de bibliografías y fuentes semejantes. Fundamentalmente con el proceso de entrevistas dirigidas a expertos, es de donde se ha obtenido mayor volumen de información y de calidad. De éste estudio se derivan otros dos: el análisis de convocatorias de arte, y poder reunir material visual para analizar distintos tipos de dossieres de artistas.
- Encontramos de esta manera que cada individuo, se relaciona con el dossier según su territorio de trabajo. El galerista y/o el jurado de convocatorias lo visionan y valoran el contenido inmerso en éste. El docente enseña sobre su uso y creación, desde unos conocimientos propios, en la formación del artista. Y este último lo ejecuta lo procesa y lo utiliza para demostrar a otros lo que hace.

En el caso de los jurados de convocatorias o similares, que hemos encontrado a lo largo del estudio, hallamos que los hay galeristas, artistas y también profesores, comisarios, entre otros. Igualmente encontramos casos en que galeristas son docentes o artistas, o artistas que son docentes y que además han sido jurados o han participado en visionados de dossieres. Esto ha permitido brindar en el estudio una información más completa, un campo de visión y de análisis globalizado.

- Para el investigador llevar a cabo los estudios, especialmente las entrevistas a expertos, ha sido una experiencia personal, además de generar información concisa y sustancial en relación al tema. Se ha visto la necesidad de trasladarse a un análisis casi sociológico, algunas veces psicológico, debido a la necesidad, en algunas situaciones, de entender algunos estadios mentales y comportamientos. Evocando ello análisis muy profundos y la interiorización de muchos episodios ajenos, para lograr una mejor interpretación de ciertas percepciones individualizadas. Sin embargo todo ello ha conseguido, aunque en un territorio muchas veces más complejo al racional y objetivo, y desde hechos más subjetivos y personalizados, la adquisición de compendios altamente significativos y reveladores para la investigación.

6.3.2. Conclusiones específicas de la investigación

Lo que se ha conseguido a través de este estudio es consensuar una serie de datos e información, que no abordan los aspectos preconcebidos u opiniones de cada ente investigado, pero sí se abordan los factores comunes, válidos y significativos con relación al dossier del artista y que afectan su uso y desarrollo, como principal cometido de esta investigación.

Cada individuo o situación analizada, arroja información relacionada con lo que tiene y considera apropiado para sí mismo, es decir, desde sus propios objetivos y/o posibilidades. A su vez habla la experiencia de cada uno, la trayectoria y su reputación.

Cada opinión o dato derivado de los distintos estudios realizados, deviene de un contexto o situación particular, por lo que se pueden entender como acertados en todos los casos. Esto no quiere decir que haya falta de criterio por parte de la investigación. La razón de considerar acertada cada situación, es que cada una confiere unos parámetros de vida o modalidades de trabajo específicos y acordes a sus funciones o necesidades.

Generalmente no existen las mismas necesidades en todos los posibles públicos receptores de dossieres. Igualmente es importante tener en cuenta que, una de las causas de que se use inapropiadamente el dossier artístico, es la omisión de información al respecto, por tanto, el desconocimiento de todos los factores que afectan su uso y desarrollo. Lo que por supuesto induce al mal empleo de la herramienta.

A continuación de forma global se hablará sobre las conclusiones de la investigación obtenidas desde percepciones y datos analizados en los estudios efectuados, como entrevistas con artistas, galeristas y profesores de Bellas Artes, el análisis de convocatorias y de dossieres reales:

Artistas:

- Generalmente los artistas perciben que la esencia del dossier, sus funciones y cómo evoluciona, están en enseñar de primera mano el trabajo del artista. Estiman que la obra real, o ya se ha visto con antelación y es una reafirmación de ésta, o se verá a posteriori.

Existe todo un margen de prioridades ajustadas a cada artista según su perfil y necesidades personales, además de aquellos requisitos del territorio al que se quiera dirigir, por tanto, cada dossier se comprende de forma general como único.

Un artista puede optar por el performance, la pintura, escultura, intervención, fotografía, etc. Es evidente que hay una gran variedad de lenguajes y medios de expresión en Bellas Artes. La finalidad de esta investigación no consistía en estudiar cada una de esas posibilidades, sino que de una forma global se pudiese generar una información muy importante que estaba inexplorada, para que valga como guía. Permitir así al artista saber que su dossier debe ser más que legible, qué tipos de públicos existen y a cuáles se podría dirigir (convocatorias, galerías, comisarios...), y además analizar los menesteres propios de esos espacios de acción.

- Es evidente que existe un proceso reflexivo que implica el desarrollo del dossier. Esa implicación también es particular al empeño que imponga el autor en su documento. Tendrá una modalidad de trabajo artístico específica, por tanto unas referencias e influencias que pueden ser de índole filosóficas, sociológicas, cotidianas y/o personales.

El desarrollo del dossier conlleva un proceso de “auto-lectura”, es decir, soporta una revisión de todo lo que hace parte del autor como persona. Factores que habitualmente se estiman como ambiguos o banales afectan el modo de trabajo de un artista en todas las dimensiones, como la familia en la que nace, su personalidad, conflictos personales y profesionales, etc.

La construcción, recopilación y selección del material necesario para el dossier, evoca entonces esos estados mentales que propician cambios o evoluciones individuales. Sus obras y proyectos artísticos están calculados, estudiados y pensados al máximo, y ésta clase de eventualidades asiduamente harán parte del quehacer del artista.

Es realmente importante mencionar que, se ha observado en algunos casos que el dossier para los artistas se convierte en un proyecto personalizado. En circunstancias muy extremas se transforma en un proyecto artístico en sí. Por tanto cada vez que se realiza, demanda un esfuerzo excesivo. Para otros por el contrario es un proceso rutinario y posiblemente se vea más como algo en demasía cotidiano y sistematizado.

- Se sospecha en relación a resultados analizados desde los destinatarios de los documentos que, posiblemente se estén empleando por parte de artistas, dossieres presentados con anterioridad por ejemplo, a convocatorias, para ser

entregados quizá por descarte a galerías u otros destinos o individuos, en los cuales estos documentos no funcionan apropiadamente.

Es cierto que sería muy beneficioso llegar a desarrollar un documento que pueda valer para diversas ocasiones como un dossier generalista. No obstante, cada autor y destinatario demandan unos condicionantes específicos. Aun así, el dossier no debería ser ni muy simplista, pero tampoco muy complejo.

Insistimos en que hay que encontrar un equilibrio de condiciones, donde se manejen todos los aspectos adecuados del dossier y que principalmente identifiquen artísticamente al autor. Sin que su elaboración demande un esfuerzo excesivo, pero tampoco que sea un trabajo mediocre, sino terminará por ser un elemento inútil.

- El análisis de muchos contenidos, especialmente de las entrevistas llevadas a cabo con los artistas, se tornan en algunas situaciones, en eventos de carácter terapéutico a un nivel emocional. Ello ha evocado un tedioso trabajo en la interpretación de algunos contenidos. Algunos entrevistados en su gran mayoría, han sido concisos y puntuales con las respuestas brindadas. Otros pocos lo han llevado a un estado considerablemente más personal, y ello ha complejizado en gran medida algunos análisis, pero también los ha enriquecido teórica y conceptualmente, hasta llegar a niveles metafóricos, enaltecendo lenguajes y conocimientos interesantes para la investigación.

Se revelan casos magníficos, en los que existe un apasionamiento total por lo que se hace, pero ello incita a una despreocupación por el dossier. Desde la investigación, se indica que habría de plantearse un equilibrio entre lo que sucede realmente en los espacios y territorios de acción de las Bellas Artes y lo que se anhela.

Algunos pocos no están interesados en el dossier, en su desarrollo y posterior visionado por terceros. Pueden dejar de hacerlos, porque consideran que su trabajo no debería revelarse, en primera instancia mediante un canal (dossier), que no sea la obra en sí, manifiestan que la obra pierde su envergadura y sentido. Ante esta situación se entiende además, que hay gente en contra total de la masificación del Arte, y cierta reticencia a que la divulgación del trabajo artístico pueda convertirse en un suceso publicitario, cuando la calidad del trabajo debería ser la que hable por sí misma.

En un momento dado de la investigación y por motivo de diferentes puntos de vista, sobre la operatividad del uso del dossier desde algunas percepciones confrontadas, se entiende muy apropiado seguir con la investigación y no dejarla de lado. Se comprendió en el proceso de entrevistas, que había juicios en contra, pero el 93% estaban a favor. Sin embargo este tipo de situaciones, en referencia al proceso de investigación, enriquecen el trabajo desde la posibilidad de poder analizar los distintos puntos de vista. No obstante son muchos más los entrevistados que comprenden y hacen uso del dossier, porque así lo quieren y lo necesitan.

Galerías de arte:

- A nivel general se comprende que, los receptores de dossieres no son conscientes de ello, pero tácitamente exigen una serie de compendios, contenidos, y un apropiado manejo de los mismos en el dossier artístico. Inconscientemente esta clase de aspectos generan un valor añadido, un imaginario en el receptor.

Comúnmente se exige un mínimo de patrones de presentación, como son las técnicas empleadas para desarrollar los soportes, el orden de los contenidos, la existencia de muestras visuales/audiovisuales, posibilidades de proyección, manejo de textos, etc.

Normalmente lo que los galeristas desean ver en un dossier de artista es una trayectoria, pero que se relacione con su especialidad. Aun así hay galerías, principalmente las más jóvenes, que están abiertas a trabajar con cosas distintas, pero sigue habiendo muchas que están polarizadas por completo a esto.

Las galerías manifiestan constantemente que es evidente, con respecto a lo que suelen recibir, que no hay una investigación previa al envío del dossier acerca de, a dónde pertenecería ese trabajo y en qué lugares estaría bien darlo a conocer por parte del artista.

- De forma global consideran que un buen currículum vitae, y una ambiciosa lista de actividades académicas o experiencias relacionadas con la práctica artística son fundamentales. Al mismo tiempo y sumado a la calidad del trabajo del artista, deberían darse muestras visuales y/o audiovisuales si hacen falta, sobre su trayectoria. Que sean lo más fidedignas posibles, para permitir al destinatario hacer una primera selección según sus intereses.

Regularmente los galeristas son conscientes de que, los elementos de información y construcción del documento repetitivos, inapropiados o estereotipados les parecen insulsos e innecesarios. Comprenden que evitarlo demanda un trabajo extra en el autor, pero buscan que en un primer impacto le identifique a él y a su obra, y genere un primer impulso en quien visiona el documento.

- En la mayoría de situaciones no encuentran apropiado recibir personalmente a los artistas sin ningún tipo de referencia. Especialmente no les interesa recibir a personas con obras reales. Quizá sea preferible, si el autor se quiere apersonar, pedir una cita, o dado el caso invitar a galeristas, coleccionistas o agentes inmersos en la actividad artística a conocer su trabajo en su estudio o en otra exposición, con una presentación previa del dossier.

Los artistas tienen una idea generalizada acerca de las galerías y es que, consideran que estas no revisan el material que se les envía por correo electrónico. Los galeristas habitualmente sí visionan los dossieres que reciben. Pero reiteradamente estiman que están recibiendo documentos inapropiados. En muchos casos que, enmarcan proyectos artísticos sin efectuar, o que sus perfiles de trabajo no concuerdan con el material que reciben, a lo que se suman consecuencias de la mala presentación personal y del documento físico, entre

otras. Quizá por ello sigan prefiriendo en muchos casos que, el artista sea referenciado por algún contacto en común.

Los galeristas suelen archivar los documentos que más les interesan, por si desean posteriormente trabajar con el artista, contactar y ver su trabajo real. Sin embargo, el efecto de que éstos vuelvan a averiguar las percepciones de los destinatarios con respecto a su trabajo, suele ser para el receptor un símbolo positivo de compromiso por parte del artista.

Profesores de Bellas Artes:

- Según la información brindada por los profesores entrevistados, se puede considerar al dossier como un ente variable debido al constante cambio de la sociedad del Arte. Pero se cree de forma general que no se está informando a los estudiantes apropiadamente en relación a su creación y uso más profesional, porque no hay un compendio de información que analice diversos factores sobre el tema. Por ejemplo, las galerías no puntualizan adecuadamente sus necesidades, y las convocatorias de arte suelen ser inabordables en el sentido que, tienen una barrera que no se puede atravesar fácilmente, y es la institución que las realiza.

Desde la investigación se comprende que todos los compendios enseñados por los docentes, devienen en su gran mayoría de su experiencia particular como artistas, jurados, comisarios o galeristas, en el caso que lo sean. Estos plantean en su mayoría que quizá si hubiese una mayor interconexión, generando más vínculos fluidos entre el ámbito profesional (artistas, instituciones y gestores culturales artísticos) y el educativo (formación superior en Bellas Artes), acerca de las necesidades mutuas sobre el dossier del artista, tal vez se podría progresar en sus efectos y resultados.

- Los profesores entrevistados consideran de forma general que, no se puede dar un estándar de cómo construir, utilizar o presentar el dossier, porque depende en gran medida de unas limitaciones personales y del destinatario en muchos casos. Aun así, estiman que sí se pueden brindar unas pautas. Cada docente menciona a sus estudiantes cómo pueden hacer un dossier, pero cada alumno planeará y llevará a cabo su modo de construcción según su currículum, o su forma de presentar, de maquetar, pero principalmente en función de sus necesidades.

Elegir un formato tamaño DIN A4, DIN A3, o un formato inventado estará sujeto a esas necesidades del autor. Aunque se considera, por parte de algunos entrevistados, que existen una serie de condicionamientos que se han empezado a uniformizar y generalizar por muchos artistas acerca del formato. Lo cual no perciben muy apropiado, en el sentido de que, cada uno debe destacar por sí mismo y por lo que hace.

Por otra parte se manifiesta en varias ocasiones que, muchos estudiantes de Bellas Artes naturalmente llegan a acabar la carrera, pero sin tener obras o proyectos que sean determinantes, artísticamente hablando. Es muy factible que

no tengan aún una especialidad, una filosofía de acción o líneas de investigación definidas. Y ello provoca un difícil recorrido artístico por continuar y afrontar, por tanto el apropiado o inapropiado uso del dossier y su eminente efectividad.

Convocatorias de arte:

- Las convocatorias son más o menos estrictas y condicionadas en función de sus objetivos. Sin embargo, el buen desarrollo de sus bases y requisitos pueden verse afectadas, y las percepciones e interpretaciones que emanen en el propio jurado pueden ser muy subjetivas, según cada individuo receptor. Por ello un dossier dirigido a este tipo de eventos, aunque cumpla con las limitaciones y requisitos necesarios, debe ser algo universal. Todo lo que compone al documento, desde los elementos más técnicos y físicos, hasta los propios contenidos conceptuales y teóricos, comunican y reflejan al autor y su trabajo.

Existe una edad limitada generalizada de participación de los artistas, comprendida entre y hasta los 35 años. Culturalmente, en el mercado del Arte se comprende que a partir de esa edad, el artista ya debe haber cumplido unos objetivos en su trayectoria y aparentemente, debería ser un artista consagrado. Pasa en los concursos de arte y en muchos otros terrenos de las Artes Plásticas y Visuales.

- Considerando el tipo de requisitos que se demandan habitualmente en estos eventos artísticos, entendemos que por parte del artista es muy dificultoso comunicar una idea, un argumento textual y visualmente. Seguramente muchos desarrolladores del dossier no les interesa, por ejemplo, poner un texto de apoyo, que explique una obra, o indicar información técnica, porque no lo ven como parte de la obra. Son inimaginables e indescriptibles las decisiones que pueda tomar cada individuo para construir o usar su propio documento.

Sin embargo lo que en esta investigación se ha buscado es indagar sobre esos posibles aspectos o contenidos, que podrían estar inmersos en cualquier tipo de dossier. Es decir, llegar a plantear unos códigos o factores comunes, para que muchos puedan comprender o sentirse atraídos por el trabajo real del artista. Es una de las razones por las que se lleva a cabo el análisis de los requisitos, en referencia al dossier del artista, de las convocatorias de arte.

- Se puede comprender que dicha herramienta, es el resultado de una gran oferta de producción artística, que en un nivel maximizado resuelve una situación de competitividad social en el Arte. Sin embargo se entiende también que, especialmente su creación y uso nacen de unas intenciones o necesidades por enseñar lo que hace un artista determinado.

En convocatorias no se estima la posibilidad de trabajar, en muchas ocasiones, con el propio artista, y todo lo que le circunda o compete personalmente y a su trabajo. Es importante recalcar que, existen numerosísimos procesos artísticos que pueden tener connotaciones más humanas, es decir, perceptibles. Al no

permitirse estos efectos, se pierde en muchos sentidos el resultado de la obra. Y tal vez ello es muy difícil de evidenciar en el dossier.

Esta puede ser una de las causas, y estamos seguros de que existen probablemente muchísimas más, que generan cribas y el eminente descarte de los artistas que se presentan a convocatorias. El desconocimiento de estas causas, puede evocar en muchos aspectos sentimientos de desmotivación por parte del propio artista. Es valioso indicar que esas causas, también pueden venir del efecto del desconocimiento de información relativa al tipo de dossieres artísticos que hay, y su adecuado desarrollo y uso.

Dossier del artista:

- Las pautas brindadas y los temas relacionados al uso y creación del dossier del artista, planteadas en esta investigación, buscan fomentar el proceso creativo del artista, más no implantar estereotipos o leyes intransferibles. Puesto que cada vez que se solicita o presenta un dossier, este irá condicionado a unos parámetros distintos.

En algunas convocatorias se exige, por ejemplo, que la obra o proyecto artístico no haya sido publicado anteriormente, entre otra serie de limitaciones. Pero también y principalmente, el dossier debería ceñirse a las necesidades del autor, según su modo de trabajo y sus objetivos. En definitiva debería identificarle.

Hay observaciones positivas y negativas desde los entrevistados, con respecto a que se están estandarizando en demasía los dossieres en cuanto a sus contenidos, textos y construcción. En el fondo hay elementos que son ineludibles a todo dossier artístico, como es el caso aunque sea de los datos personales, o talentos básicos de presentación.

Con ello no se quiere instaurar que no se pueda maquetar patrones personalizados de dossieres, para agilizar en un momento dado su construcción y diseño. Sin embargo se entiende que, la estandarización del formato, y del contenido llegará a generar conjeturas indeseadas en el destinatario por ejemplo, cuando se ha visto este material en varios concursos, o se han visionado demasiados dossieres exactamente iguales y de distintos autores. El autor ha de diferenciarse no sólo en el contenido, sino también en el soporte y el contenedor. Lo cual, no quiere decir que se implemente ornamentaciones innecesarias en el documento.

- Sobre métodos de construcción del dossier, por ejemplo, acerca de herramientas de diseño, muy pocos tratan ese tema, quizá por el incalculable número de posibilidades y recursos existentes, tanto virtuales como físicos. Se podría hablar sobre herramientas de registro, de edición, de maquetación de documentos o de diseño y desarrollo de elementos web. No obstante se considera que cada individuo ha de emplear las herramientas que mejor se adecuen a sus necesidades, habilidades y capacidades personales.

- Igualmente se entiende como conclusión que, los medios o finalidades para los que se pueden usar los dosieres varían y fluctúan. Probablemente en un futuro esta herramienta se potencialice, o se transforme en otro tipo de método de divulgación del trabajo artístico. Y eso depende en gran medida de la propia evolución en el tiempo del Arte, los mercados, la educación artística, tecnologías, etc.

Es imposible indicar ciertamente qué va a suceder, son teorías que se desarrollarán con el tiempo. Aun así, hay que mencionar que como todo fenómeno tienden a cambiar, evolucionar o involucionar. Sin embargo la esencia de su función, permanecerá por la necesidad intrínseca en los artistas de poder enseñar, y de los agentes del arte por poder ver, de manera ágil e inmediata el trabajo artístico, en diversas situaciones.

6.3.3. Evaluación de los objetivos de la investigación

Acerca de los objetivos de investigación, es adecuado mencionar que, en lo posible, se ha logrado cumplirlos y resolverlos satisfactoriamente en el transcurso de la tesis. Se enunciarán a continuación dichos objetivos brindando una explicación contigua sobre los procedimientos llevados a cabo y los resultados obtenidos.

El objetivo general de la investigación se definía con el planteamiento del problema principal y la hipótesis de investigación, y era:

-
- Averiguar objetivos y estrategias comunes en la creación y uso del dossier del artista en Bellas Artes, para favorecer el desarrollo y los beneficios que éste pueda brindar.
-

El planteamiento del temario a analizar, problemas, hipótesis y objetivos de investigación; el desarrollo de estudios de casos, análisis y contraste de información brindada por colaboradores; la observación y la comparación de datos, material bibliográfico y fuentes de información, han evocado de manera conjunta el objetivo fundamental de realizar un estudio íntegro para esta tesis doctoral.

Lo cual ha permitido averiguar esos objetivos y estrategias comunes tenidas en cuenta por los desarrolladores del documento, por quienes lo evalúan, y por quienes enseñan a utilizarlo en educación superior en Bellas Artes. Todo ello con el motivo de favorecer su elaboración, pero también los beneficios que genere al emplear esta herramienta en distintos contextos.

Examinamos y seleccionamos para ello, una cantidad de sucesos y casos al alcance de la investigación. Lo cual ha permitido revisar a gran escala, factores que interfieren en la creación y uso del dossier del artista, y en diversos territorios.

Se realizó en un principio un análisis de material bibliográfico y de fuentes de información, que arrojaron en primera instancia un marco teórico. Sin embargo esto llevó a instaurar la necesidad de hallar información concerniente al dossier del artista, en vista de la ausencia de material equiparable específicamente a pautas o guías generales sobre su creación y uso.

Se encuentra un gran número de estudios teóricos y prácticos llevados a cabo, principalmente en educación superior del profesorado, sobre el uso de herramientas con características similares al dossier, como es el portfolio del estudiante. Debido a su cualidad para recopilar y demostrar el material trabajado en los cursos académicos, éste se usa como recurso didáctico válido para la enseñanza y evaluación.

De otro modo, se intentó encontrar información sobre el uso de herramientas profesionales similares al dossier artístico, incurriendo así en bibliografías del campo del Diseño. Hallamos un amplio contenido sobre el portfolio, principalmente del diseñador gráfico, pero también se trata en otras áreas relacionadas a éste, como el Diseño Multimedia, Web, Industrial, entre otros.

Comprendemos ahí que las funciones y los menesteres generales del portfolio del diseñador, sin entrar en distinciones sobre su especialidad (Gráfico, Industrial, multidisciplinar,...), no coinciden en su totalidad con los factores generales a tener en cuenta para el desarrollo y uso de un dossier de artista, igualmente sin distinguir su lenguaje plástico o perfil artístico. Cada área posee unos fines distantes a nivel profesional y laboral. Dichas diferencias y equivalencias están definidas con mayor especificidad en el apartado: 6.1. (Cap. VI).

Se lleva a cabo entonces, una serie de estudios de casos para conseguir la información deseada, fiable y específica sobre esos objetivos y estrategias comunes en la creación y uso del dossier de artista en Bellas Artes.

Por una parte, y convirtiéndose en el epicentro de la investigación, nos centramos en el desarrollo de entrevistas a expertos en Artes y que pudiesen tener conocimientos sobre el tema debido a su experiencia. Indagando así a quienes lo elaboran y utilizan como medio de comunicación (artistas), a aquellos que lo emplean para valorar el trabajo artístico (galeristas) y a quienes enseñan a los artistas sobre cómo desarrollarlo y utilizarlo (docentes en Bellas Artes).

Estas entrevistas nos conducen a realizar un análisis de varias convocatorias de arte, como contextos donde se demanda con mayor frecuencia el uso de dossieres de artistas, valorando cuáles son los requisitos más recurrentes en las mismas. Y posteriormente, se realiza una confrontación y comprobación del uso de contenidos y pautas de desarrollo en dossieres de artistas reales.

Los procedimientos anteriormente descritos, hacen parte del conjunto de sucesos cumplidos para formalizar el objetivo general de investigación, y éstos se traducen en los objetivos específicos, que se presentan a continuación:

-
- Identificar información precisa sobre posibles funciones de dosieres de artistas, para clasificarlos según sus características.
-

El desarrollo de distintos análisis, como las entrevistas a expertos en el ámbito profesional y educativo del artista, así como la revisión de las exigencias en convocatorias de arte, paulatinamente permitieron generar una identificación de diversos tipos de dosieres, utilizados habitualmente en diferentes contextos artísticos.

Estos se clasifican por una parte, según a dónde vayan dirigidos y, dado el caso, bajo unos requisitos exigidos por ese destinatario. Por otra parte, también dependen del soporte en el que se vaya a desarrollar el dossier: digital (online y/u offline) o físico (impreso o manufacturado). Y por último, pero quizá lo más importante, según las necesidades propias del autor, su perfil y lenguajes artísticos.

Considerando a dónde van dirigidos, se clasificarían como dosieres de: trayectoria, proyecto, obra única o digital online. Los cuales pueden ser destinados a convocatorias de arte, según las exigencias de las mismas. En especial e igualmente el de trayectoria, podría dirigirse a galerías de arte, gestores culturales y/o a debates o reflexiones públicas. En este último caso –debates públicos–, también se podría emplear el dossier digital online. Se puede encontrar información al respecto y con mayor amplitud, en el apartado y subapartados: 6.2. (Cap. VI).

-
- Averiguar dónde se emplea y qué características se exigen con mayor frecuencia en relación al documento, para analizar y optimizar su uso en diversos territorios.
-

El eventual desarrollo de las entrevistas demostró que existía una continua demanda de dosieres de artistas susceptibles de ser estudiados, como son los dosieres enviados para participar en convocatorias de concursos de arte, además de aquellos que deberían estar visibles para un público global, o los que eventualmente se enseñan en galerías de arte y a gestores culturales.

Dentro de esas convocatorias de arte, como uno de los destinos más recurrentes de dosieres artísticos, hallamos las que brindan ayudas económicas y/o de residencia para el desarrollo de proyectos artísticos, ayudas para formación, de divulgación y promoción del trabajo del artista, y aquellas que únicamente galardonan su trabajo.

Además de esa información relativa al uso y creación del dossier, generada desde las entrevistas a galeristas (apartado: 5.2.2. [Cap. V], y 6.2.4. [Cap. VI]), como uno de sus principales receptores, la investigación conduce a realizar un análisis comparativo y de observación de requisitos habitualmente demandados en convocatorias de arte. Encontrando así aspectos exigidos con regularidad para elaborarlos en estos

contextos, en cuanto a formatos, contenidos y construcción, que se pueden revisar en los apartados y sus correspondientes subapartados: 5.3. (Cap. V), y 6.2.3. (Cap. VI)

Este procedimiento nos lleva a considerar que, aunque estos eventos son los que suelen pedir con mayor frecuencia el uso de dosieres artísticos, ello no implica que todos deban ser exactamente iguales a sus limitaciones formales y funcionales. Como ya se ha indicado en otras ocasiones, tanto la configuración formal como los contenidos del dossier, siempre dependen principalmente del autor y sus necesidades. Aunque también dependan en cierta medida del lugar o la persona a la que vaya dirigido, lo que ha de prevalecer es el autor y su trabajo.

-
- Indagar cómo se llevan a cabo esos principios comunes para su elaboración, contrastándolos visualmente con dosieres artísticos reales
-

Para contrastar los datos obtenidos y analizados a través de las entrevistas, las convocatorias de arte y demás fuentes de información, sobre el desarrollo del dossier del artista, se llevó a cabo un análisis visual con ejemplos reales de dosieres artísticos.

El mayor propósito era revisar el uso y la formalización de contenidos visuales y textuales. Hallar elementos originales y/o monótonos en los métodos de construcción y organización del material, la distribución y la importancia otorgada a las muestras visuales/audiovisuales de los proyectos artísticos, y a los contenidos textuales informativos.

Este análisis de ejemplares, revela algunas tendencias sobre los tipos de dosieres que suelen elaborarse con mayor frecuencia en relación a los formatos o soportes, los contenidos y la disposición espacial de los elementos, que, en contraste con los requisitos habitualmente exigidos por las convocatorias de arte, parecen manejar una serie de cánones y modelos constructivos. Se puede revisar el planteamiento y análisis del estudio visual de dosieres artísticos, en los apartados y subapartados: 3.5. (Cap. III) y 5.4. (Cap. V).

Recalcamos de nuevo que, cada autor debe crear y usar este tipo de documentos de acuerdo a sus prioridades. Intuimos desde aquí que las tendencias o factores empleados inadecuadamente, o no utilizados cuando parecen ser necesarios, se deben a la falta de guías generales sobre la creación y uso del dossier, y la difusión de las mismas.

-
- Definir unas guías con pautas generales sobre los contenidos esenciales, formas de elaborar y usar un dossier, para que el autor pueda adaptarlas a sus necesidades artísticas particulares
-

Para concluir los diversos objetivos de esta investigación, debemos revelar que por medio de los estudios realizados, fue posible entablar una serie de estimaciones y sugerencias generales, en relación al apropiado desarrollo de contenidos y el uso de

la herramienta artística. Los cuales podrían hacer parte de un dossier de carácter general, pero que son total o parcialmente adaptables a las particularidades del autor y las del destinatario, al que éste se quiera dirigir.

Al efectuar las entrevistas y su correspondiente análisis, comparar los distintos requisitos exigidos en las convocatorias de arte, así como al contrastar cómo se llevan a cabo diversos contenidos en varios dossieres de artistas reales; fue posible definir con mayor precisión dichas pautas, intentando realizar un análisis objetivo, y cotejar de la manera más coherente los datos necesarios para generar esos resultados.

Dichas pautas se encuentran al iniciar este capítulo, como se ha referido en otras ocasiones, en el apartado y subapartados: 6.2 (Cap. VI). Se habla ahí, sobre aspectos a tener en cuenta en la construcción de un dossier de tipo general, como es: a dónde se puede dirigir; elementos técnicos a tener en cuenta, previos y durante su construcción; qué información y contenidos es recurrente incluir; los formatos que se pueden emplear y los beneficios que generan; y factores a tener en cuenta para lograr una apropiada organización y construcción del documento.

Todo ello con el fin de emitir enunciados, que expongan información sobre constantes y variables, que se pueden tener en cuenta para desarrollar y usar apropiadamente, el documento del artista. Siempre se debe recalcar que de esas pautas, el posible autor del documento, estará en total libertad de utilizar aquellas que le parezcan más ajustadas a su situación artística particular, según el trabajo que desarrolla, sus necesidades individuales en consonancia con las limitaciones o preferencias del destinatario del documento.

6.3.4. Solución de los problemas

a. Problema general:

Proyectar posibles pautas sobre la creación y uso del dossier del artista en Bellas Artes

Los resultados de la investigación están enfocados y dirigidos desde un principio, bajo una necesidad que surge de la ausencia de material fehaciente que proyecte unas pautas o principios generales definidos, en relación a la creación y uso del dossier del artista.

De tal manera se llevan a cabo toda una serie de estudios de casos. Por una parte se estudian las visiones y actitudes, pero también las demandas y/o requisitos del colectivo artístico, partiendo por el desarrollador del dossier -el artista-, quien se encarga de su enseñanza -el docente-, y uno de los muchos posibles valoradores del trabajo artístico -el galerista-.

De esta forma, nos encontramos con la necesidad de dirigir la atención de la investigación en indagar a través de entrevistas a expertos, en el propio terreno educativo y profesional de las Bellas Artes con conocimientos en el tema, para situar y encontrar información valiosa que englobase la cuestión a investigar, y así poder generar posibles modelos de libre elección en la elaboración y el uso del dossier.

Ahora en este punto de la investigación, teniendo la unión y el análisis de la información se puede afirmar que, existen muchas puntualidades en las que tanto los artistas, los docentes como los galeristas, coinciden y corroboran por medio de su participación en las entrevistas. Lo que nos permite en gran medida plantear una serie de elementos, como principios básicos de tipo general a tener en cuenta para el adecuado uso y desarrollo de un dossier artístico profesional. Plasmados en este capítulo (apartados: 6.2.), a modo de pautas y que pueden ser empleadas por el interesado según su conveniencia.

Gracias a ello y con la ayuda del análisis de los demás estudios de casos, como el contraste de requisitos para participar en convocatorias de arte y a su vez la confrontación de la información obtenida con el análisis de dossiers reales, se logra describir paso a paso las posibilidades e información equivalente a las percepciones que pueden tener los expertos desde sus territorios de trabajo, los elementos que varían o que son una constante en la elaboración y empleo, o las tipologías de dossiers que puede haber, aspectos técnicos y conceptuales sobre su construcción, y qué habría que considerar teniendo en cuenta el perfil del autor y el destinatario.

b. Problemas específicos:

Ausencia de información teórica y práctica sobre la construcción y uso del dossier del artista en Bellas Artes

La investigación desarrollada parte de una constante, que rige paulatinamente todas las conductas y actuaciones de los estudios y análisis llevados a cabo, y es, la necesidad de ampliar con intensidad y eficacia, la información sobre el dossier del artista en Bellas Artes. En especial, en lo referente a información general sobre su construcción y uso, desde todos los ámbitos posibles, que al alcance de la misma investigación se pudiesen intervenir y que tuviesen un continuo contacto con este tipo de herramientas artísticas. De tal manera se alcanzan dichos datos, se transmiten en los resultados y se llevan a cabo sus respectivos análisis. No obstante, ello no implica que dichos estudios no se puedan continuar ampliando en un futuro.

Falta de consensos y comunicación entre gremios de las Bellas Artes sobre el dossier artístico

Desde un principio se intuía una ausencia en el flujo de información, que sospechábamos existía, pero no había sido explorada y consensuada en profundidad en relación a unas pautas sobre la creación y uso del dossier del artista, las necesidades particulares y colectivas para su apropiada utilización y adecuación formal.

Se comprendía que dicha información reposaba en las experiencias y conocimientos entre gremios relacionados con el uso y desarrollo del dossier. Por una parte desde la educación superior, en docentes de Bellas Artes e instituciones que lanzan convocatorias para formación artística, y por otra, desde la práctica profesional en los mismos artistas plásticos y visuales, independientemente de su línea de investigación o el lenguaje plástico que empleen, o en gestores de arte como galeristas y/o jurados de concursos, así como también en las mismas convocatorias artísticas.

Dejando siempre de lado las especialidades más técnicas o ideologías correspondientes, y basándonos en la apropiada información que pudiesen otorgar desde sus territorios de acción en lo concerniente al documento artístico, se llevan a cabo los distintos análisis en la investigación.

Lo que nos permite afirmar que, esa falta de difusión de información afecta sustancialmente la buena o inapropiada elaboración y el manejo de este tipo de herramientas, ello influye directamente al artista como estudiante y como profesional cuando se desenvuelva como tal, y esta es una de las cuestiones principales a solucionar de ésta investigación.

El análisis bibliográfico y de fuentes de información así como las entrevistas, y el estudio de dossieres y convocatorias artísticas, demuestran esa falta de consensos lo cual traducimos como una falta de comunicación entre gremios, no se entrevistó una previa valoración de las necesidades de cada contexto anteriormente estudiados. Se demanda esa información y no se menciona o refiere algún tipo de información especializada al respecto, por lo que es evidente que no hay esa comunicación.

El desarrollo de las entrevistas, una vez más nos vale como ejemplo para afirmar dichas suposiciones de la investigación, y podemos ratificar que a nivel general los entrevistados distinguen de alguna u otra forma que, esta información sobre unas posibles pautas del dossier del artista, no se perciben de forma organizada ni se definen unos objetivos en común, que enmarquen una guía de posibles procedimientos a llevar a cabo, tanto en el desarrollo físico como en la valoración de este tipo de documentos.

Se estima por los propios artistas, quienes en su gran mayoría han revelado que en sus etapas formativas no se les daba información en referencia al tema, pero éstos a su vez sospechan que en la actualidad sí que se está formando al artista en este sentido. Los galeristas encuentran muchas incongruencias en cuanto a sus

necesidades y lo que los artistas enseñan en sus dosieres, por tanto es evidente que hay un vacío entre lo que desean y lo que los artistas saben al respecto.

Muchos profesores desde sus casos más particulares y personales tienen la iniciativa de indagar, o materializar sus conocimientos más propios y profesionales en el aula de clase. Pero esos datos no se reúnen ni se popularizan y al mismo tiempo es importante tener en cuenta que cada caso enseñado en clase, desde la experiencia vivida personal, puede ser específico y único, por tanto puede ser ineficiente para un variado grupo de destinatarios o artistas.

A todo lo anterior habría de sumarse la información brindada por algunos de esos mismos participantes, que hacen o han hecho parte de jurados de convocatorias de arte. Quienes demandan un mayor rigor y nivel profesional en el material recibido en dichos certámenes.

Todas estas posiciones, la confrontación de las necesidades y propuestas de unos y otros agentes que intervienen en este suceso del uso y creación del dossier del artista, se comprenden desde esta investigación, como esa información latente que no había sido estudiada con anterioridad y a cabalidad, y que creemos es interesante divulgar. Proviene y está plasmada en función del beneficio de los diversos territorios en Bellas Artes profesionales y de educación superior.

6.3.5. Respuestas a las preguntas

1. ¿Cómo obtener información para aprender a desarrollar y utilizar un dossier de artista en Bellas Artes?

- Se plantea desde un principio la necesidad de obtener información de tipo general, equiparable especialmente al uso y desarrollo del dossier del artista, e indagar qué elementos a incluir en el documento podrían comportarse como estructurales, cómo se elaboran éstos o cómo se utiliza una vez éste se haya desarrollado, cómo se presenta y qué se valora en él. A causa de la ausencia de datos específicos al respecto, se decide entonces explorarlos llevando a cabo varios estudios de caso, para encontrar dicha información.

Es muy apropiado confirmar que, hallar gran parte de esa información, ha sido posible gracias a los estudios realizados y la colaboración de todos y cada uno de los individuos que se han visto inmersos en este trabajo, desde los comienzos del DEA, hasta la presente tesis.

- A modo de conclusión, se confía en que la investigación y sus resultados son fiables, porque se ha hecho un amplio y sustancial análisis de situaciones reales. Aunque tenga un carácter altamente cualitativo, se han organizado los resultados,

e interpretado cada dato de la forma más objetiva posible para alcanzar la información deseada.

Revisamos así, dentro de nuestros límites y contingencias de acción, cada circunstancia o situación posible, donde se desarrolla y demanda un dossier. Sin embargo y como todo ente de estudio, hay que indicar que es un marco de investigación muy extenso. Además, en un momento dado se podría seguir expandiendo, debido a los cambios constantes de las necesidades personales de los artistas o los requisitos institucionales, socioeconómicos y culturales.

2. ¿Qué tipo de dossieres de artista existen en Bellas Artes?

- Comprendemos que no podemos crear una fórmula única y totalizadora, pero sí plantear una serie de teorías y contenidos generalistas para elaborar y usar un dossier de artista. Y ayudar así a los realizadores y usuarios de la herramienta a desarrollarlo, para que según sus conveniencias y necesidades elijan los métodos y contenidos apropiados a incluir, trabajar, o en su caso valorar.

Se determina su modalidad según los objetivos individuales, si es un dossier de trayectoria, de proyectos, obra única o digital online; y según a dónde vaya dirigido: galerías, convocatorias, a gestores culturales o a un debate o reflexión pública (para ampliar información, volver apartados: 6.2. Cap. VI). Aun así, los interesados constantemente tendrán que investigar acerca de lo que pase en la sociedad artística, las necesidades que surjan o desaparezcan en relación a esta herramienta, para su propio beneficio.

Es importante reincidir en que, de entre esos tipos de dossieres, a ser posible, sería muy favorecedor por parte del artista, el porte habitual de un dossier de carácter general o de trayectoria para enseñarlo a posibles contactos en la vida cotidiana.

- A su vez es significativo recordar, y como se ha indicado en otras ocasiones, que existen herramientas similares al dossier en otros campos, como el portfolio profesional del diseñador. Principalmente en todos los ámbitos en los que hay que demostrar un momento o suceso creativo, estos documentos estarán dirigidos y hechos según las necesidades específicas de cada especialidad, el autor y el lugar a donde se dirijan.

Sin embargo encontramos algunas equivalencias constructivas entre el dossier artístico y el portfolio del diseñador, especialmente vinculadas al orden de procedimientos a llevar a cabo en su elaboración. A su vez, estos procedimientos pueden comportarse como hechos aplicables a distintos territorios, donde se elabora un documento que registre el trabajo de una persona determinada.

Sin embargo hallamos que las herramientas -del artista y el diseñador-, no son totalmente comparables, indiferentemente del área o la especialidad a la que se dediquen los autores dentro de sus ámbitos profesionales.

Esas equivalencias y diferencias halladas, se pueden revisar en el apartado: 6.1. (Cap. VI), especialmente se plasma ahí aquellas características que definen y componen a las dos herramientas sobre: el autor, lo que se ha de enseñar visualmente, la información técnica o argumentativa, los lugares donde éstas deberían destinarse y las formas de presentarlas, entre otras (figura. 34.).

3. ¿En qué contextos de las Bellas Artes se utiliza el dossier de artista con mayor frecuencia?

- Se estima que los destinatarios más habituales en capacidad de recibir y valorar el trabajo inmerso en un dossier de artista son: diversos tipos de convocatorias de arte; espacios para debate público, como pueden ser instituciones educativas, centros artísticos e instituciones museísticas; también pueden ir dirigidos a gestores culturales, como comisarios, coleccionistas, críticos, mecenas o posibles sponsors institucionales y/o galerías de arte.
- Hay que considerar que en la actualidad, el dossier es un elemento del cual muchos destinatarios como jurados y valoradores se tienen que fiar, debido a la gran oferta existente en materia de Arte. Por ejemplo, en cuantiosas situaciones es prácticamente imposible ir a cada uno de los estudios de los artistas. La realidad urbana y social demanda asiduamente este tipo de referencias visuales y textuales. Por ello se promocionan actividades culturales y se producen eventos de concursos y participaciones colectivas constantemente.
- Seguramente dossieres con fines institucionales, que cumplen unos parámetros para determinados espacios como conseguir subvenciones o premios, no tienen cabida en otros destinos como galerías o quizá para presentarlos a comisarios o coleccionistas. Se entiende que en muchos casos las convocatorias artísticas, limitan a nociones temporales de trabajo y al trabajo por objetivos, del proceso creativo. Ello conlleva una incongruencia con respecto a modalidades de producción artística en muchas situaciones.
- Las galerías de forma general prefieren ver obras acabadas, y no en proceso de producción. Cada artista ha de elegir según sus tendencias de trabajo, lo que más le convenga y prefiera llevar a cabo. La eficiencia del dossier siempre dependerá de los objetivos que haya en común entre el autor y el receptor del documento.
- Colectivamente se comprende que, el dossier tiene una vida de uso y elaboración conectada con la edad del artista. Existen facetas de la actividad del artista preconcebidas socialmente. Aunque siempre habrá excepciones, el dossier se liga a su edad más joven o emergente. Igualmente quienes estén en una fase adulta, están en todo su derecho de utilizar el dossier según las necesidades propias. Habitualmente se emplea para llevar a cabo procesos de auto-análisis sobre el mismo trabajo artístico.

- Es importante hablar sobre la situación geográfica de la investigación y las conclusiones que ello ha generado. En gran medida la investigación, se ha ido generando gradualmente en Madrid, en especial en Madrid capital, sobre todo lo que tiene que ver con el desarrollo de las entrevistas. La mayoría de estos casos, por razones externas a los propios intereses de la investigación, pues la finalidad principal consistía en encontrar expertos en arte, que tuviesen relación con el dossier del artista en el territorio nacional.

Intuimos que ello se debe a causas circunstanciales, pues la mayoría de situaciones analizadas, además de las entrevistas, es decir, las convocatorias de arte y los dossiers artísticos, tienen o han tenido una relación directa con dicha ciudad. Siendo así estimamos que, la realidad actual de ésta, su estado sociocultural y socioeconómico -manifestándose actualmente los vestigios de una crisis económica mundial-, incitan que haya aquí una mayor afluencia de eventos y actividades de índole cultural y artística, por tanto de individuos y toda clase de situaciones vinculadas a éstas.

Por ello, también es evidente que está habiendo una marcada generación de variados acontecimientos en relación al Arte, ya no sólo a nivel nacional, sino también a nivel internacional. Que además permiten dar a conocer en el exterior y a gran escala, la actividad artística española. Donde de manera eventual puede ser recurrente el uso de dossiers de artistas en espacios como convocatorias de arte, galerías o ferias de arte, con gestores culturales como comisarios, coleccionistas, y diversas personas que estén inmersas en este tipo de situaciones. Con el fin de enseñar y promover el trabajo del artista y generar contactos.

4. ¿Se emplean las pautas o principios de creación y uso en los dossiers?

- En la investigación, se lleva a cabo dos análisis sobre contenidos visuales y textuales, y sobre la construcción de cinco dossiers de artistas, para revisar cómo se utilizan o desarrollan ciertos principios fundados en los anteriores estudios de investigación.
- En el primer análisis se realizan valoraciones sobre el adecuado manejo de contenidos visuales y/o audiovisuales y de composición en los dossiers. Observando así particularidades en cada documento como: la presentación, el tipo de lectura que genera, la maquetación en cuanto a distribución y orden de contenidos, si se pueden modificar o actualizar fácilmente, la composición y el diseño, manejo de colores y fondos, calidad, resolución y alteraciones de las muestras visuales y/o de sonido, muestra de obras en su totalidad y detalles, enlaces o material complementario, procesos de desarrollo, comparaciones dimensionales, ornamentación, tipografías y tamaño de letra, cantidad de contenidos visuales y proyección en distintos dispositivos. Revisando estos

aspectos encontramos que, sólo un poco más de la mitad (54%) se elaboran apropiadamente.

Con este análisis se comprende que es difícil valorar todos estos factores, teniendo en cuenta que hay características del dossier que son -y deberían serlo-, específicos y únicos de cada autor. El dossier depende en gran medida del tipo de trabajo artístico que se desarrolle, y según ello en primer lugar se puede definir, por ejemplo, el soporte a emplear. A su vez hay que tener en cuenta a dónde van dirigidos los dossieres: una convocatoria, una galería, o si es para uso personal y para enseñárselo a quien el propio autor desee o quizá si se le ha exigido un formato específico y un contenido específico en una situación determinada.

- En el segundo análisis visual se revisó todo lo relativo a contenidos teóricos y textuales. Desde elementos tan básicos como: la portada, el título de los documentos, nombre y contacto del autor, el currículum de artista o la biografía, contenidos de información técnica, dossier de prensa si lo hubiese, al igual que bibliografía o referencias. Hasta factores como: redacción, las argumentaciones como los propósitos o a quién va dirigido, el *statement*, textos de apoyo de las obras, ortografía y el volumen de todos los textos incluidos.

De tal manera encontramos que muchas veces se omiten contenidos realmente importantes, como datos de contacto y otros de carácter personal. El manejo apropiado de todos esos elementos se reduce a menos de la mitad (37%). Creemos que lo significativo es comprender que con el contenido textual lo que se debería hacer es, entablar una comunicación con la persona que va a ver el dossier.

- Se consiguieron datos relativos a la investigación y comprobaciones, en cuanto a los resultados obtenidos desde los anteriores estudios. De forma general se podría incidir en que, el dossier debería manejar un equilibrio entre, la información necesaria visual y textual, y que sea concisa, breve y dinámica a la vez. Es importante medir los tiempos de visionado que demandan, y que realmente impacten desde una lectura total y rápida del documento.

No se debería olvidar, desde la construcción del documento, que lo esencial y aquello que interesa realmente es el trabajo del artista. Si sus obras o proyectos son del interés de quien lo va visionar (galerista, jurado de convocatoria, coleccionista, etc.), concebirá realmente una valoración más acertada.

En muchos documentos se maneja una dialéctica visual muy interesante y comprensible. Es dinámica y a la vez permite visualizar los elementos correctamente. Esto puede ser muy significativo en la toma de decisiones, para los que valoran ese contenido en una primera instancia, a través del dossier. Sin embargo, también es habitual ver dossieres y/o páginas web, que poseen demasiadas muestras de distintas obras con detalles y sin un orden elocuente. Hay imágenes que pierden calidad o su tamaño es muy reducido, y ello no permite visualizar categóricamente el contenido. Lo cual seguramente sostenga percepciones negativas en el que visiona.

- Es importante mencionar que en algunos casos de entrevistas se entrevistó, con respecto a dosieres recibidos, por ejemplo en galerías de arte, que tales documentos poseen argumentaciones textuales de obras sin desarrollar. Se estima desde la investigación que esos casos son dados a que los dosieres que se presentan a concursos para apoyos a la creación de proyectos artísticos, se están entregando igualmente a galerías de arte; cuando en éstas interesa ver proyectos realizados y acabados con anterioridad. O tal vez las líneas de investigación y el modo de trabajo del artista no confluyan con las de ciertas galerías.

No obstante, por medio del análisis visual de dosieres constatamos que, existen algunos estándares en el manejo, por ejemplo, de soportes y de elementos que conforman al dossier en su composición y distribución. Es axiomático en muchos casos el manejo de un canon dado por los formatos pedidos en las convocatorias de arte. Desde el punto de vista de la investigación se considera que, se llevan a cabo a conveniencia de la agilidad y simplicidad en su construcción y desarrollo principalmente.

En algunos casos prácticos para el artista, es evidente que esos formatos no son realmente los más apropiados para enseñar su trabajo. Siempre dependerá en gran medida del lenguaje y tipo de obra. Habitualmente en convocatorias se exige un documento en soporte PDF, tamaño DIN A4, y si hay información audiovisual, en algunos casos, se permite la inclusión de enlaces a contenidos web.

Igualmente desde las entrevistas, se entiende que hay quienes producen el dossier de manera sistematizada. Pero por el contrario para otros, el desarrollo de los elementos que integran al dossier, como contenidos textuales por mencionar los ejemplos más significativos, tenemos al *statement* o la selección de las obras a incluir, incitan una implicación más íntima en muchos casos personal, y en el grado más profundo de auto-exigencia, emanan un proceso artístico que puede convertirse en una situación muy compleja. Se considera que, ese estadio del dossier tampoco es necesario, lo que se propone es lograr un equilibrio entre los dos sistemas de elaboración del documento, que sea único e identifique al artista pero que no se complejice su desarrollo.

- Es valioso referir que comprendemos que la inapropiada adecuación, tanto del uso de dosieres, como de la elaboración de los elementos inmersos en éstos, pueden originarse eventualmente por la falta de consensos y de la divulgación de una información plausible pero generalizadora, que apoye en el uso y desarrollo de la herramienta artística al autor.

A su vez es conveniente apuntar que, los principios de construcción del dossier evolucionan con la propia situación del Arte. Se mantendrá la idea y su función, probablemente cambien los formatos o modos de construcción. La materialización del documento es importante, pero su contenido y función se va adaptando a los tiempos y a los medios. Como todo evento susceptible de investigación varía y cambia. Sería en cierta medida y desde el punto de vista de la investigación, frustrante estudiar una situación que está estancada, ello evocaría una muy posible desaparición de dicho fenómeno.

5. ¿Qué hay que tener en cuenta para elaborar y utilizar adecuadamente el dossier de artista en Bellas Artes?

- Como se ha mencionado reiteradamente, la información que se brinda aquí, averiguada y analizada desde los distintos estudios realizados, sobre pautas para la creación y uso de un dossier de artista, no debería convertirse en cánones o modelos estrictos y únicos. Se revela información a modo de pautas, pero cada individuo está en plena libertad de seguirlas según su contexto de trabajo y sus circunstancias particulares, de la mejor manera posible.
- En muchas situaciones y territorios se demanda que el dossier enseñe un carácter personal del autor, sin embargo la gran mayoría inciden en visionar documentos más concisos y fáciles de leer. Es una característica solicitada por casi todos los posibles receptores como convocatorias, galerías y otros contextos relacionados; hasta los propios artistas, y docentes en menor medida.

Es evidente que hoy en día se tiene acceso a demasiada información. Entre menos se complejice y menor tiempo demande la lectura del documento, será más efectivo. Lo que en realidad se busca es que haya un notable impacto en el visionado a primera vista. Que capte rápidamente la atención del receptor de manera textual y visual, ya que éste suele tener una apremiante ausencia de tiempo para visionar, y una gran cantidad de propuestas o dossiers por revisar.

Sin embargo artistas que no quieren convertir al dossier en un trabajo muy complicado, lo convierten en algo muy rutinario. Necesitan que sea algo más efectivo, en cuanto a su modo de producción. Lo cual desde la investigación consideramos inapropiado, ya que ésta es una de las principales razones por las que se está automatizado el dossier, teórica y formalmente hablando, y ello no favorece la identificación o diferenciación entre artistas.

- Desde un punto muy contrario es importante considerar que, muchos dejan de hacer el dossier o lo hacen inapropiadamente, porque tergiversan su significado y función más básica, de enseñar el trabajo del artista de en un modo “informal”, y lo conciben en algunos casos como una obra de arte en sí. El dossier no debería convertirse en ello, a no ser que lo que en realidad se busque desde el trabajo artístico, es desarrollar un documento con esas características. En ese caso estaríamos hablando de otro tipo de circunstancias y materiales, así como de objetivos y efectos en los receptores de dicho material, que se aproximan más a un Libro de artista.

Estas consideraciones generadas especialmente desde algunos artistas y galeristas, es muy importante analizarlas. Se entiende que tales dudas o cualidades incomprendidas sobre el dossier, pueden venirse dando a causa también de una notable desinformación. Ello puede desencadenar conflictos internos en los desarrolladores, y en consecuencia, en quien visiona el documento.

- A su vez se comprende desde el análisis de respuestas dadas por agentes que han estado en jurados de convocatorias, y también desde galeristas entrevistados que, presentar la obra real al destinatario es sinónimo de inseguridad con respecto al trabajo propio del artista. El dossier pretende lograr conectar al autor y al destinatario, como un preludio a una presentación real, o una reafirmación de su trabajo, si el destinatario ya lo ha visto con anterioridad.
- Sin distinción de la situación, cada artista debería analizar previamente cuáles son las necesidades propias y del destinatario. Pero el factor que es una premisa constante en cualquier tipo de dossier es que, las obras deben ser destacadas, conjuntamente a la inexorable calidad de las mismas, para lograr los fines deseados.

Se advierte que las limitaciones de convocatorias y las bases de concursos están estandarizando el desarrollo del dossier, con unos fines que parecen ser más prácticos a nivel sociodemográfico y económicos o comerciales en algunos casos, que artísticos. Lo cual asimismo, atropella el modo de producción del artista.

En numerosas ocasiones se pierden o paralizan proyectos artísticos, por ejemplo, cuando no son elegidos ganadores en concursos. Si sucede constantemente, puede que ya no sea a causa del dossier o la obra, sino por eventualidades institucionales que superan los márgenes de acción de esta investigación. Esto puede generar una noción positiva si ello conlleva una evolución, pero también puede ser eminentemente negativa, si hay efectos de desánimo por la vocación.

- No todos los artistas manejan el mismo tipo de obra y mucho menos un mismo perfil o línea de investigación. Cada uno o cada colectivo artístico es un ente específico. Las pautas que se brindan en la investigación, tienen un carácter generalizador y traen a colación los aspectos más comunes para lograr un mejor funcionamiento, por tanto una comprensión entre todos los que intervienen en su creación y uso.

Hay que recalcar que el dossier del artista es apreciado en muchas situaciones, como un elemento que debería estar ligado a su autor. Además de que convendría que lo porte consigo para poder enseñarlo siempre que haya la posibilidad, debería necesariamente identificarle a fondo y demostrar su personalidad artística.

- A su vez su elaboración, puede transformarlo en una memoria, que permite la reflexión del artista a través del tiempo. Y viéndolo desde esa noción, permitiría sacarle el mayor provecho posible a lo largo de la carrera artística. El artista y su dossier van cambiando, hasta convertirse la herramienta en un instrumento de autoanálisis, que puede llegar a servir como medio de inspiración o recurso para cerrar ciclos creativos.
- El dossier con el tiempo y su adecuado uso en la sociedad del Arte, puede convertirse en un documento fundamental, que valide casi que la totalidad de las habilidades del artista. O puede perder su fiabilidad a causa, por ejemplo, del

inadecuado y engañoso procesamiento de las muestras, desencadenando esto efectos negativos y/o fracasos.

Se concluye a modo de justificación que, no desarrollar y no generar las aportaciones de este análisis, puede seguir generando que el perfeccionamiento del dossier siga siendo un efecto de ensayo y error, en muchos casos una pérdida de tiempo y esfuerzo. Aunque varíe en el tiempo y según la situación su comportamiento, el concepto y su función primaria permanecen, lo que cambia en sí son los medios y algunos aspectos funcionales u operativos de desarrollo.

6.3.6. Resultados de la hipótesis

Hipótesis:

A pesar de las necesidades intrínsecas de los artistas, y de los posibles contextos en los que éstos empleen su dossier, creemos posible obtener unas pautas o principios generales, para su creación y uso en distintos ámbitos de las Bellas Artes.

El propósito principal de la investigación era hallar unas pautas generales que pudiesen ser adoptadas por artistas, en la construcción y desarrollo de sus dossiers. Sin embargo comprendíamos que el uso de esas pautas, dependía del autor del documento, sus necesidades y del contexto al que quisiera dirigirse.

La identificación de esas necesidades de diversos artistas frente al documento, la identificación a su vez, de las preferencias o especificaciones de posibles contextos y lugares de destino donde se utiliza y valora su contenido, así como la identificación de lo que se enseña al respecto en la educación artística superior, han permitido responder a nuestra hipótesis de investigación.

Esos diferentes procedimientos de estudio y análisis de casos, nos permiten enunciar una respuesta afirmativa a esta hipótesis: ha sido posible entablar unas pautas y principios generales para la creación y uso del dossier del artista en distintos ámbitos de las Bellas Artes, que pueden ser apropiadas total o parcialmente según las necesidades del autor y el contexto al que se quiera dirigir, las cuales se describen en los inicios de este capítulo, en el apartado: 6.2.

CAPÍTULO VII

Aportaciones e investigaciones futuras

7.1. Aportaciones

7.1.1. Aportaciones a la educación en Bellas Artes

Se acogen habitualmente y en distintas etapas formativas en Bellas Artes, recursos metodológicos y didácticos para la evaluación, instauración y comprobación de los procesos y del aprendizaje. Mecanismos que generan resultados muy favorecedores en la enseñanza superior, tanto para el estudiante como para el docente.

Es habitual el uso de tales metodologías como el desarrollo en clase de portfolios, bitácoras o cuadernos de trabajos, que contengan trabajos llevados a cabo por los estudiantes en el curso académico. Actúan como un apoyo para la evaluación y la corroboración del contenido aprendido, en determinadas asignaturas, especialmente aquellas que evocan contenidos teóricos, pero también prácticos. Y suelen empezarse a utilizar, desde las etapas más primigenias de la formación del artista, hasta los últimos cursos.

Posiblemente se puedan generar confusiones entre los términos dossier, portfolio, bitácora o cuaderno de trabajos. Es evidente que existe un paralelismo entre éstos. Tal vez se deba a que, en la labor formativa en Bellas Artes es esencial en muchos casos, valorar los procesos creativos y de desarrollo. Y el factor perceptible y demostrativo que estas herramientas poseen, es lo que hace que se utilicen continuamente. Además permiten que el estudiante analice y corrija sus errores a través de ello.

El uso, ya sea con fines educativos o profesionales del dossier y en su caso, de herramientas similares, como indica Gayoso *et al.*, generan “un proceso educativo en sí mismo, ya que su desarrollo debe evaluarse al tiempo que se compone y, ésta realización, es una fase del aprendizaje continuo” (2007, p. 69). Desde aquí se comprende este efecto, como un valor añadido que evoca el desarrollo y uso de este tipo de herramientas.

No obstante, desde esta investigación más que diferenciar al dossier de las demás herramientas, lo que se quisiera es entablarlo, como un instrumento con características más profesionales que didácticas. A diferencia del uso didáctico que se le pueda dar a las otras herramientas, además de los mismos objetivos que les dé eventualmente, quien las emplee.

Aun así, la creación en la etapa de formación del artista de esos recursos didácticos, además de cumplir un objetivo educativo para la evaluación del proceso y el aprendizaje, pueden ser parte de la misma instrucción para el desarrollo de un dossier de artista con fines profesionales, pero desde un nivel más básico. Debido a las similares funciones que comparten estos soportes,

en cuanto al manejo y documentación de información visual/audiovisual y textual.

Donde el estudiante aprenderá a configurar y generar una plataforma para enseñar su trabajo. A respetar la importancia que tiene la selección de contenidos e información, y el registro de los mismos. Se enfrentará a procesos de autoevaluación sobre su desempeño, y a desarrollar procedimientos organizados. Sin embargo, es muy factible que el tipo de contenidos visuales y textuales manejados en el dossier, no sean los mismos que se trabajan en un portafolio de estudiante. El primero cumple con la tarea de enseñar obras y proyectos artísticos reales en diversos territorios, especialmente su función está en la proyección del trabajo del artista en áreas profesionales del Arte; el segundo, muchas veces comprenderá ejercicios técnicos o proyectos realizados en clase, los cuales en diversas situaciones, no tendrán la magnitud que podría tener un proyecto u obra de arte.

La enseñanza sobre la creación y uso del dossier en la formación artística, yace generalmente de la misma responsabilidad que inscriben los profesores, por impartir y enseñar a sus alumnos, recursos para dar a conocer su obra artística y defenderla, en situaciones venideras. Sus principales objetivos consisten en, promover un efectivo desarrollo del artista en los distintos contextos de las Bellas Artes, donde éstos quieran actuar. Es preciso reparar en que, quienes en su condición de docentes enseñan acerca del uso y desarrollo de esta herramienta, lo efectúan desde nociones propias y desde sus experiencias particulares como artistas, jurados, comisarios o galeristas, que son, o han sido.

Que los profesores en educación superior artística, trabajen con esta herramienta en sus clases es trascendental, teniendo en cuenta la realidad sociocultural y económica actual, y sus efectos en el mundo contemporáneo del Arte. Es realmente significativo que el artista, en proceso de formación comprenda cómo, dónde y cuándo, puede acceder a la práctica artística. Aprender sobre el uso del dossier, le enseñará a proyectar y demostrar su identidad como artista, a abrir espacios de actuación, a demostrar y defender lo que hace.

a. Cómo y qué enseñar sobre el dossier del artista en Bellas Artes

Por parte de los entrevistados se considera a modo general que, en el ámbito educativo en Bellas Artes debería siempre existir más espacios de formación superior

donde se enseñe sobre la creación y uso del dossier del artista. Estimándose que convendría tener como mínimo una asignatura, donde se enseñe a los estudiantes sobre éste recurso, para dar a conocer el trabajo del artista y cómo defenderlo profesionalmente.

En una fase muy temprana de la formación de un artista, se considera conveniente tratar el tema del portafolio o carpeta de trabajos, como medio de recopilación de los trabajos realizados en las asignaturas. Considerado estos medios como un acercamiento primario a lo que puede ser un dossier, y además como una herramienta para la evaluación del desempeño del estudiante. Desde la formación del artista se suele enseñar este tipo de hábitos, que van en un principio instaurando la habilidad y el conocimiento de lo que es un dossier, y algunos de los pasos que hay que llevar a cabo para desarrollarlo.

Por su parte, los efectos más razonables y positivos que producen la realización del dossier en la educación, y en toda la trayectoria de un artista son: el eminente proceso de retroalimentación cuando lo valoran otros; y generar un proceso de autoevaluación, desde el análisis y reconocimiento de las capacidades, del trabajo realizado y la misma auto-identificación como artistas.

En cuanto al constante desarrollo de dossiers dirigidos a convocatorias de arte, los artistas jóvenes y en proceso de formación, suelen disiparse con los límites que ahí se implantan, según valoraciones estimadas por algunos jurados de este tipo de eventos. Olvidan impregnar factores que les identifiquen artísticamente. Muchas veces no son conscientes de que, el dossier debe hacerles destacar, y no se tiene en cuenta que ello es factible, gracias a sus cualidades pragmáticas, demostrativas, sumadas a una adecuada organización.

El dossier es un espacio que, oscila entre las limitaciones y el sentido de identidad propio del artista, lo que no quiere decir que se deba personificar su contenido (textual y visual), a no ser que fuese necesario porque la obra o proyecto artístico lo demandan. Creemos desde este punto de la investigación que, en la formación del artista esto debería comunicarse, en una primera instancia, pero también en reiteradas ocasiones a los estudiantes.

Por otra parte, desde la colaboración de los docentes entrevistados, es significativo mencionar el ejemplo de Lila Insúa quien menciona que, suele enseñar casos de dossiers reales y analizarlos en clase con sus estudiantes de Bellas Artes. Es un ejemplo interesante porque, ello puede generar procesos de referencia para expandir las limitaciones y los imaginarios de los estudiantes, y además apreciar directamente qué está bien o no incluir, y posibilidades para distribuir y enseñar el contenido en el dossier.

Hay que añadir que, es difícil conseguir este tipo de material -no es imposible-, pero tampoco son documentos de fácil acceso público. En internet actualmente lo que más se encontrará, son documentos de galerías de arte, o algunos pocos dossiers propios de artistas. En mayor medida están las páginas web personales, o dossiers de archivos institucionales de eventos públicos. Para lo que desconocemos las razones, pero los dossiers de artista se propagan muy poco.

En la biblioteca del museo y centro cultural -Artium²⁷-, poseen un variado repertorio de dossieres artísticos. Puede ser una fuente significativa, de dossieres de determinados artistas. Sin embargo hay que tener en cuenta que, este material como recurso formativo debería ser actualizado constantemente. Lo que interesa en demasía en un dossier en la educación es que, sea contemporáneo y que demuestre lo que se está haciendo en esa materia.

En cualquier caso, es una gran ayuda para que los estudiantes se hagan una idea sobre la creación del dossier. Sería muy interesante conocer de primera mano por experiencia de los mismos artistas y autores de esos documentos, los efectos y resultados que han suscitado al usarlos. Aunque esa información sería aún más difícil de encontrar, pero no imposible.

En la formación del artista debería hablarse y tratarse sobre temas como las pautas para desarrollar el dossier (apartado y subapartados: 6.2. Cap. VI), y los elementos o contenidos que se han de tener en cuenta para incluir, cómo desarrollarlos y organizarlos en el documento. Siempre haciendo referencia a que lo primordial que se debería manifestar es el perfil del artista, y en función de ello dirigirse a uno u otro espacio, según las necesidades individuales.

Los casos que se han revisado aquí, de docentes que imparten enseñanza sobre el uso y desarrollo del dossier, lo entablan desde nociones personales y desde sus experiencias como artistas, algunas veces como jurados de convocatorias, otras como galeristas y/o en otras, como comisarios. Creemos que ello se debe a la escasez de fuentes de información, que trabajen en profundidad guías de tipo globales, equiparables a la construcción de un dossier artístico.

Plantean la responsabilidad que tienen como docentes de enseñarles a sus estudiantes las diferentes posibilidades y medios para darse a conocer, y acceder al mundo de la actividad artística profesional, de enseñarles a moverse y a demostrar su trabajo. Además de forma general indican que, dentro de las nociones integrales del artista, éste debería saber defender y enseñar su trabajo públicamente.

Algunos coinciden en que, en la educación superior en Artes actualmente no se enseña lo suficiente en clase sobre el dossier del artista como tal, por parte de muchos docentes en los casos que debería llevarse a cabo. Planteamos desde aquí la posibilidad de que, quizá ello se deba a esa ausencia de consensos y divulgación de información sobre el tema para poder enseñar dichos contenidos, ya recalcada en otras ocasiones durante la investigación.

Algunos artistas y galeristas concuerdan en que es fundamental vincular las instituciones de educación superior con la realidad más inmediata del mercado o el trabajo artístico, en las situaciones que proceda y sea necesario. Este hecho de vinculación de los dos ámbitos quizá parezca ajeno a nuestros intereses, pero creemos que indirectamente interfiere en el uso y desarrollo del dossier del artista.

²⁷ Artium, ubicado en Vitoria-Gasteiz, posee una biblioteca y centro de documentación especializado en arte. Su catálogo se puede consultar en: <http://biblioteca.artium.org/> [2014, septiembre]

Para su más apropiada utilización, existe esa necesidad de conectar e indagar de forma fidedigna esas dos realidades permanentemente, en especial, para el beneficio de todos los afectados. Y esa realidad inmediata en la sociedad del Arte, interviene directamente en lo que se demande de forma individual pero también global y culturalmente, acerca de los dosieres de los artistas sus contenidos, formatos, etc. Ello favorecerá continuamente su elaboración e implementación.

Actualmente y con frecuencia, se está trabajando desde diferentes territorios, especialmente desde centros culturales artísticos e instituciones de formación superior en Bellas Artes, en diferentes tipos de actividades que promueven la vinculación de los dos terrenos: el educativo y el profesional. Extendiendo por ejemplo, la posibilidad a los estudiantes de conocer más de cerca y llevar a cabo proyectos empíricos como artistas.

Por medio de esta investigación, hemos intentado promover esa vinculación, explorando datos en contextos vinculados a la educación superior (docencia y convocatorias de formación) y a la actividad artística (artistas plásticos y visuales) y gestores culturales (galeristas y convocatorias), tratando de realizar las interpretaciones más precisas para su eventual postulación, acerca del dossier del artista su uso y creación.

Algunos de los casos estudiados valoran que, en otros países como Inglaterra, Estados Unidos o Canadá, se vincula desde los espacios educativos de manera más efectiva al artista en las distintas áreas del mercado artístico, antes de finalizar su formación superior. Lo que al parecer consideran en España, sigue siendo un proceso un poco distante. Se indica frecuentemente que, estos efectos de enlazamiento de actividades profesionales con las formativas, no se realizan constantemente ni de manera efectiva.

Lo anterior, es un manifiesto liberado en varias entrevistas, que oscila entre contenidos arrojados por artistas, docentes y galeristas entrevistados. Sin embargo, se están generando cada vez más y nuevas actividades o colectivos que se preocupan por vincular estos dos territorios a través de proyectos participativos, con una gran acogida. Como es el caso por ejemplo, de *intransit*, u otras actividades efectuadas en La Trasera, realizadas por la Facultad de Bellas Artes de la UCM. Algunas de ellas a su vez vinculan el uso del dossier del artista.

Fuera de la Universidad, en Madrid por ejemplo, encontramos mayormente actividades desarrolladas por instituciones culturales como La Tabacalera, con talleres de profesionalización del Arte, y especialmente el evento de *Café Dossier*, mencionados anteriormente en el análisis de las entrevistas y en el marco empírico de la investigación, donde también se trabaja con la herramienta artística. En el último, se lleva a cabo un visionado y talleres sobre el dossier, por parte de expertos en Artes. En cualquier caso estimamos que este esfuerzo por fomentar las relaciones y participaciones entre los dos espacios (profesional y educativo superior), ha de implicar un esfuerzo por parte y parte, para obtener un gran margen de beneficios.

En cuanto a lo que se debe enseñar sobre el dossier del artista en su creación y uso, es muy importante dar a conocer que hay una persona que va a visualizar el

contenido del dossier, por tanto su lectura visual y textualmente debería ser ágil y comprensible. Sobre todas las cosas, hay que tener en cuenta que, las obras y la forma en que éstas se exhiban darán crédito de sí mismas, por tanto son los elementos trascendentales del documento.

En relación a las herramientas técnicas para la construcción, medios o recursos para ello, se harán propios mientras se utilicen y aprendan a emplear los más adecuados, según cada circunstancia y las habilidades de cada individuo. En muchos casos ello sólo se derivará del efecto del ensayo y error, y de las metodologías y/o recursos tecnológicos contemporáneos.

Es muy factible que el resultado de decir siempre qué hacer con el dossier limite o estandarice, como sucede en muchos sucesos de formación, por ejemplo, a seguir unas tendencias de investigación. Sin embargo, es apropiado guiar y enseñar a los estudiantes para que en su práctica artística, exploren todas las contingencias y espacios de acción posibles. Enseñar así, la mejor manera de conseguir bajo las capacidades, recursos e intereses particulares, lo que mejor se adapte a sus condiciones y prioridades personales. Para ello, y desde una respetuosa posición, se sugiere el uso de las pautas y guías generadas en esta investigación.

Se debería entonces enseñar al artista que, en el dossier, la necesidad de enseñar la obra siempre será un factor constante y sustancial. Empero, algo que está siempre en evolución y va cambiando son las necesidades y el propio trabajo del artista, el mercado del arte y sus distintas actividades, como también los nuevos medios de elaboración y reproducción del documento. Por tanto su creación y uso demanda un constante análisis, por parte del autor, pero también de los docentes interesados, sobre todos los factores que pueden interferir en ello.

7.1.2. Aportaciones a las Bellas Artes

Según las conclusiones logradas desde los primeros contactos con fuentes de información bibliográfica, se consideró que habría algunas posibles ventajas del uso del dossier, tanto en la fase de formación del artista, como en su fase más profesional de la práctica artística. Debido a su uso frecuente en distintos contextos y etapas de las Bellas Artes.

A lo largo de este trabajo de investigación, se ha intentado recopilar toda la información necesaria, en relación a la herramienta. Confrontando así, distintas realidades y consiguiendo aportaciones desde diferentes escenarios, y desde expertos que están involucrados constantemente con el dossier. El mayor objetivo era aportar, desde esos contenidos su análisis e interpretación, unos principios y pautas que podrían ser constantes y variables, para la mejor creación y uso del dossier del artista.

De tal manera desde las concepciones de artistas, galeristas, profesores de Bellas Artes, el estudio de convocatorias de arte y la confrontación visual de aquella información en dosieres reales, se ha contribuido a la investigación con los siguientes temas tratados, acerca del dossier del artista:

- Las definiciones conceptuales y funcionales del documento
- Consideraciones sobre la definición de los posibles destinatarios a los que se puede dirigir, según las líneas de investigación y los lenguajes plásticos del artista, y la necesidad de manejar un equilibrio entre estos factores
- Posibilidades que brindan los distintos formatos de desarrollo existentes, tanto en el momento de su entrega, como en los factores a tener en cuenta en su presentación, para abordar y generar nuevos contactos profesionales
- Qué elementos visuales/audiovisuales y textuales se deberían incluir acordes a la situación y necesidades del artista
- Aspectos a tener en cuenta en la construcción y organización de los elementos que lo componen, y lo que ello significa para terceros
- Y por último se ha hablado sobre las ventajas y desventajas de utilizarlo como medio de promoción artística, como también de los errores más frecuentes en su uso y elaboración.

A su vez, desde el desarrollo de los diferentes estudios, se corroboran teorías, y se obtiene información complementaria, pero también inédita, acerca de la creación del dossier y su uso. No obstante, en todos los casos se constata que la función por excelencia de este documento artístico es, dar a conocer a otros y de la mejor manera posible, al artista y su trabajo en distintos contextos del Arte.

Independientemente de los contenidos e información que lo compongan, que implique una obra única, proyectos artísticos, o trayectoria; o que vaya dirigida a un individuo, una institución o entidad artística. Su objetivo es enseñar e identificar al artista y su trabajo apropiadamente.

Además de mencionar las aportaciones de la investigación, es preciso profundizar en relación a las ventajas y atributos que otorgaría la elaboración y uso del dossier artístico, particularmente en el autor:

- El desarrollo y construcción de un dossier puede desencadenar un proceso de diagnóstico de conocimientos personales, es decir un pensamiento reflexivo y un aprendizaje continuo a lo largo de su vida
- Su elaboración y las diferentes tareas que demanda, posiblemente aporten una motivación, desde la responsabilidad que invoca en el autor su planteamiento, diseño, elaboración y empleo
- Factiblemente lograría generar hábitos de registro, acumulación de información y organización de contenidos
- Evocaría métodos de trabajo organizados
- El documento finalizado, podría facilitar información comparable y demostrable a terceros.

a. Canales de comunicación entre quienes intervienen en el uso del dossier del artista

Es importante enunciar algunas concepciones y aportaciones extraídas, desde los estudios realizados. Son aspectos que afectan el comportamiento y funcionamiento de distintos contextos artísticos, especialmente en la formación superior y la profesión en Bellas Artes, y en este caso tienen que ver con el uso de herramientas como el dossier artístico.

Evidenciamos desde un principio que existe un uso frecuente del dossier del artista, por tanto, comprendimos que coexistía una información acorde a sus distintos modos de elaboración, contenidos y propiedades, así como a sus diferentes usos, que no se había estudiado ni manifestado con anterioridad y en profundidad.

Es altamente divisible que dicha información se alberga asiduamente en diferentes espacios y agentes inmersos en el funcionamiento del documento, tanto en situaciones educativas del artista, como en los terrenos en que éste ejerce como tal. Se comprendió que dichos contenidos deberían ser reunidos y estudiados, y que ello era necesario para el beneficio de quienes estén interesados en el proceso del desarrollo y uso de la herramienta artística.

Dentro de este proyecto, se ha analizado directamente a artistas plásticos y visuales sin diferenciar su especialidad, lenguaje plástico, áreas de acción o investigación. Los mismos parámetros han sido considerados para indagar a galeristas de arte y docentes en formación superior en Bellas Artes. Algunos de esos artistas son docentes, algunos galeristas son artistas y docentes, y otros a su vez han sido jurados de convocatorias de arte.

Asimismo, se han estudiado los requisitos más demandados en algunas de las convocatorias de arte que promueven premios o ayudas para elaborar proyectos artísticos, o formación en Arte. Así como también se han estudiado muestras de dossieres reales. Además de todas las posibles fuentes de documentos teóricos, relacionados o equiparables a las funciones y el desarrollo del dossier del artista.

Todo ello con el fin de poder entablar algún tipo de contacto, con una de las realidades contemporáneas de la formación y profesión artística. Buscando siempre bajo un estudio sustancial, fuentes de información especializadas que pudiesen brindarnos información sólida y fidedigna en relación al dossier del artista. Generando datos sobre su elaboración y adecuado empleo desde esos requisitos, nociones y experiencias.

Para la próspera evolución de los distintos entes que intervienen en éste suceso del “dossier artístico”, es valiosísimo seguir reconociendo, consensuar y difundir tal información. Como se ha indicado en otras ocasiones, el dossier y la necesidad de dar a conocer el trabajo artístico es un hecho que permanece conceptualmente, pero las necesidades del autor y la sociedad artística varían con constancia, no son permanentes. Por tanto éste puede variar con el tiempo, por ejemplo, en los formatos o medios de construcción o en los elementos que lo componen.

Este proceder de reconocer, interpretar y difundir esa información desde los distintos territorios artísticos interesados en el suceso, lo traducimos como el efecto de generar continuos canales de comunicación entre gremios. Y que probablemente se puede seguir llevando a cabo, como se ha hecho aquí, desde la búsqueda de unos testimonios, la revisión permanente de dosieres actuales y requisitos de determinados espacios artísticos, o tal vez, apelando a otros métodos de investigación.

Podemos comprender esta investigación como una pequeña senda recorrida, desde uno de los medios existentes para que el artista dé a conocer su trabajo, y para que desde la educación se pueda generar un vínculo más con la práctica artística. Sin embargo, es sólo un esbozo de la gran cantidad de situaciones, datos y contingencias que afectan y rondan entre los distintos individuos y contextos partícipes del colectivo cultural y las Bellas Artes.

7.2. Investigaciones futuras

7.2.1. Continuidad y ampliación de la investigación

Para concluir esta tesis, es trascendental mencionar que somos conscientes de, que sería ideal ampliar el trabajo de investigación, en cuanto al material visual que ejemplifica en mayor medida los tipos de dosieres revisados. Es importante recalcar que, la ausencia de tiempo para el desarrollo y presentación del trabajo, ha generado estas limitaciones a la propia investigación.

Especialmente interesaría incrementar en el debido análisis visual y de contenidos de dosieres, la cantidad de documentos estudiados, generando ello posiblemente una mayor cantidad de probabilidades, facilitar más variedad de ejemplos visuales, para llevar a cabo un trabajo con cualidades mayormente demostrables.

7.2.2. Generar continuos canales de comunicación entre interesados en la creación y uso del dossier del artista

Estudiar y revisar asiduamente la veracidad y correspondencia con la actualidad del Arte, las necesidades particulares de los artistas y de los posibles destinatarios del dossier del artista, es imprescindible para evocar un adecuado uso y desarrollo del documento.

Creemos que debería haber ese habitual estudio y difusión de información equivalente, y que muy factiblemente debería continuarse dando desde los interesados para mantenerse al tanto de la actualidad, y para que haya experiencias beneficiosas, en relación al uso de la herramienta.

Además de las averiguaciones personalizadas que un interesado dado pueda llevar a cabo, aplicando estudios desde experiencias propias o recogiendo información desde los estudios aquí elaborados, se podría potenciar en mayor medida y adecuadamente, actividades que vinculen ámbitos profesionales y la educación superior de Bellas Artes, donde se pueda tratar a cabalidad este el tema.

Ello sería altamente enriquecedor para todos los interesados. Aunque se vienen realizando actividades institucionales y eventos que involucran la enseñanza o el visionado de dosieres de artistas, sería interesante seguir promoviendo este tipo de eventos y hacer que permanezcan en el tiempo.

Como se ha mencionado en varias ocasiones, es un fenómeno cambiante y creemos necesario revisar, investigar y divulgar continuamente las necesidades de unos y otros en relación a éste. Y consideramos que ello puede conseguirse por medio de este tipo de actividades. Lo que evocará a su vez continuos canales de comunicación entre los involucrados e interesados en el uso y desarrollo de la herramienta.

7.2.3. Talleres y actividades interactivas sobre el dossier del artista

Desde esta investigación se esbozó en un momento dado, el desarrollo de un taller de formación, participativo y de carácter transversal, para brindar información sobre el uso y desarrollo del dossier del artista. Debido a la ausencia de tiempo, en cuanto a límites de entrega da la tesis se refiere, no se pudo efectuar dicho taller. Aunque se llegó a plantear, y se estaba pidiendo el respaldo institucional de la AVAM para realizarlo. Sin embargo nos vimos en la necesidad de detenerlo, en vista de que demandaría mucho tiempo de desarrollo y previsiblemente no alcanzaríamos a efectuarlo.

En todo caso, y siguiendo los puntos tratados en el anterior apartado sobre la necesidad de crear continuos canales de comunicación entre situaciones e individuos involucrados en la creación y uso de la herramienta, se quiere proponer desde aquí como una posible futura investigación esta actividad formativa. Ya que se estima que su eminente desarrollo puede proporcionar más aportaciones sobre el uso, al igual que sobre sus contenidos y construcción, contribuyendo a los resultados de esta misma investigación.

Creemos también que ello pueda funcionar como una prueba piloto, donde se pongan en práctica todos los contenidos aquí analizados y expuestos, sobre pautas generales para la óptima elaboración y empleo del dossier.

En aquella actividad se planteaba la posibilidad de que, con la ayuda de expertos inmersos en el mundo del Arte que suelen tener un constante vínculo con el dossier, se realizaran jornadas de talleres prácticos sobre éste. Analizando dossieres reales y ayudando a mejorar éste tipo de documentos, los modos de elaborarlos y presentarlos ante posibles valoradores.

Se pretendía por medio de charlas y mesas de trabajo enseñar, qué hay que tener en cuenta para su desarrollo, su proyección, publicación y/o distribución. Y así procurar hacer de éste, un recurso más efectivo tanto para los autores como para los destinatarios y posibles evaluadores.

Se propone entonces, como investigación futura generar esta actividad, que convoque a artistas para que participen activamente, y así contrastar las opiniones percibidas e información sobre el desarrollo y uso de sus dossieres. Y de esta manera, registrar nuevos datos y contenidos, dar a conocer y divulgar información equiparable y relevante sobre el tema.

7.2.4. Elaborar un manual general sobre la creación y uso del dossier de artista

Sería muy conveniente en un momento dado, reunir y preparar toda la documentación referente al tema de la investigación: *El dossier del artista en Bellas Artes su creación y uso en la práctica artística*; y materializar a modo de guía textual y visual, de forma legible y no como un estudio de investigación, los contenidos que puedan ser recurrentes para un público interesado en desarrollar un dossier de artista.

Que en especial trate sobre los temas principales abordados en esta investigación, como son la definición y los tipos de dossieres de artistas que hay, los posibles destinatarios y el enfoque que se le debe dar según los intereses y necesidades del mismo autor, los formatos y medios de distribución o presentación, qué contenido e información deberían componer al documento, los errores más frecuentes, y cómo se debería construir y organizar.

7.3. Referencias

- Alonso, E. (2015). *Elena Alonso*, [en línea]. Madrid: Autor. Disponible en: <http://www.elenaalonso.com/> [2015, marzo]
- Amieva, J. (2009). *La soledad*, [en línea]. Madrid: Autor. Disponible en: <http://vimeo.com/14861530> [2015, enero]
- Amieva, J. (2010). *Amieva Ferrer*, [en línea]. México D.F.: Autor. Disponible en: <http://www.amievaferer.com/> [2011, 7 de marzo]
- Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM) (2009), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.avam.net/> [2015, enero]
- Artistas Visuales Asociados de Madrid (s.f.). *Visibilidad en la Red 1. Herramientas de social media y estrategias de e-branding*, [en línea]. Madrid: AVAM, Formación continua. Disponible en: <http://www.avam.net/docs/programaciondeltaller.pdf> [2015, enero]
- Artium. *Biblioteca y Centro de Documentación* (s.f.), [en línea]. Vitoria-Gasteiz: Autor. Disponible en: <http://biblioteca.artium.org/> [2014, septiembre]
- Auth`spirit (2013). *Auth`spirit Workshop*, [en línea]. Madrid: Auth`spirit, CastroBaro y Castro Prieto. Disponible en: <http://www.authspirit.com/#!workshop/c1t44> [2014, diciembre]
- Ayerbe, V. (2011, 13 de diciembre). *El dossier artístico profesional* [en línea]. Conferencia presentada en Centro de Estudios Superiores (CES), Felipe II de Aranjuez. Aranjuez: mediateca bbaa aranjuez. Disponible en: <http://mediatecabbaa.blogspot.com.es/2011/12/font-face-font-family-courier-newfont.html> o <https://vimeo.com/33490377> [2015, 3 de febrero]
- Barberà, E., Bautista, G., Espasa, A., y Guasch, T. (2006). Portfolio electrónico: desarrollo de competencias profesionales en la red. *Revista de Universidad y Sociedad del Conocimiento* [en línea], 3 (2), 55-66. Disponible en: http://www.uoc.edu/rusc/3/2/dt/esp/barbera_bautista_espasa_guasch.pdf [2010, 9 de mayo]
- Baron, C. L. (2004). *Crea y presenta tu portafolio digital. Guía para diseñar, desarrollar y presentar sus trabajos de diseño digital* (1ª. ed.). Madrid: Anaya Multimedia.
- Barragán, R. (2005). El Portafolio, metodología de evaluación y aprendizaje de cara al nuevo Espacio Europeo de Educación Superior. Una experiencia práctica en la Universidad de Sevilla. *Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa* [en línea], 4 (1), 121-139. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1303745> [2010, 20 de octubre]
- Barral, B. (2015) *Beatriz barral*, [en línea]. Madrid: Autor. Disponible en: <http://beatrizbarral.com/> [2015, enero]

- Botubol, A. (2008). *Alejandro botubol*, [en línea]. Madrid: Autor. Disponible en: www.alejandrobotubol.com [2015, enero]
- Cano, E. (s.f.). La carpeta docente como instrumento formativo. *Universitat de Barcelona* [en línea], 1-8. Disponible en: http://www.psico.uniovi.es/Fac_Psicologia/paginas_EEEs/Adaptacion_de_profesorado/metodos_docentes/Carpeta_docente.pdf [2010, 22 de octubre]
- Centro Social Autogestionado La Tabacalera de Lavapiés (s.f.). *La tabacalera.net. Centro social autogestionado en la antigua fábrica de tabacos de Lavapiés*, [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://latabacalera.net/> [2014, 23 de julio]
- Comisión Europea. Educación y Cultura. (2005). *Sistema europass*, [en línea]. Disponible en: <http://europass.cedefop.europa.eu/es/home> [2010, noviembre]
- Contreras, F. R., y San Nicolás C. (2001). *Diseño gráfico, creatividad y comunicación*. Madrid: Blur Ediciones, S.L.
- Corbí, A. (2013). *Acumulación accumulation* [en línea]. Autor. Disponible en: <https://vimeo.com/60763846> [2015, febrero]
- Corbí, A. (s.f.). *Albert corbí llorens 1976, art researches* [en línea]. Disponible en: http://albertcorbi.com/albert_corbi_-_proyectos_-_projects/albert_corbi_-_proyectos_-_projects_files/projects_albertcorbi.pdf [2015, febrero]
- Dabner, D. (2008). *Diseño, maquetación y composición. Comprensión y aplicación. Principios, decisiones, proyectos*. Barcelona: Blume
- de Marcos, J. (2014). *Binomios, por Juan de Marcos. Booktrailer* [en línea]. Disponible en: <http://vimeo.com/101188561> [2015, enero]
- de Marcos, J. (s.f.). *Juan de Marcos* [en línea]. Disponible en: <http://www.juandemarcos.es/> [2015, enero]
- de Miguel, L. (s.f.). *Obra, Laura de Miguel Álvarez*. Dossier de artista no publicado, Autor: Madrid.
- Efti, Centro Internacional de Fotografía y Cine (2014), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.efti.es/> [2014, diciembre]
- Eisenman, S. (2006). *Cómo crear portafolios de diseño. Conceptos innovadores para presentar tu trabajo*. Barcelona: Index Book, S.L.
- El Centre Pompidou (2010), [en línea]. París. Disponible en: www.centrepompidou.fr/es/ [2014, diciembre]
- Facultad de Bellas Artes UCM, Fundación Banco Santander, Madrid DF (s.f.), *Entreacto*, [en línea]. Disponible: <http://entreacto.es/> [2015, febrero]
- Firmo, T. (2013) *Theo Firmo, dossier de artista 2009-2013*, [en línea]. Madrid: Autor. Disponible en:

http://www.galeriajaviersilva.com/artistas/dossieres/theofirmo_dossier.pdf
[2015, febrero]

Flick, U. (2007). *Introducción a la investigación cualitativa* (2ª. ed.). Madrid: Morata, S.L.

Fox, D. J. (1987). *El proceso de investigación en educación* (2ª. ed.). Pamplona: Universidad de Navarra S.A.

García, L. (2011). *[[1x1]]*. Dossier de artista impreso no publicado. Madrid: Autor.

Gayoso, J. M., García, J. J., Sánchez, M., Sánchez-Carralero, J., Escotado M.T., Parrarlo, M., y Ruiz, E. M. (2007, noviembre). El dossier artístico personal. Herramienta para el aprendizaje y el desarrollo profesional. *Proyecto de innovación y mejora de la calidad docente* [CD-ROOM], N° 713. Madrid: Vicerrectorado de innovación y espacio europeo de educación superior, UCM [2010, mayo]

Gutiérrez, C. (2015). *Ciucogutiérrez*, [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.ciucogutierrez.com/> [2015, enero]

Hangar.org (s.f.), [en línea]. Barcelona. Disponible en: <http://hangar.org/es/> [2014, septiembre]

Haro, S. (2013). *Treinta y un libros de artista. Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*, [en línea]. Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo. Disponible en: http://www.bbbaa.uma.es/blog/wp-content/uploads/2013/10/31_libros_de_artista_S_Haro.pdf

Klenowski, V. (2007). *Desarrollo de portafolios para el aprendizaje y la evaluación. Procesos y principios* (3ª. ed.). Madrid: Narcea, S.A.

La Trasera (s.f.), [en línea]. Madrid: Facultad de Bellas Artes, UCM. Disponible en: <http://bellasartes.ucm.es/la-trasera> [2014, junio]

Marquès, M. (2007, 6-7 de septiembre). *El portafolio de competencias como instrumento colaborativo de evaluación en el contexto de una titulación universitaria* [en línea]. Málaga: II Congreso de Innovación Docente en Ciencias Jurídicas. Disponible en: <http://www.sre.urv.es/web/aulafutura/php/fitxers/902-0.pdf> [2010, 9 de mayo de]

Martínez, M. J. (2009). *El portafolios para el aprendizaje y la evaluación*. Murcia: Universidad de Murcia.

Martínez, M. y Crespo, E. (2007). La evaluación en el marco del EEES: El uso del portfolio en Filología Inglesa. *Red U. Revista de Docencia Universitaria* [en línea], (2), 1-15. http://www.um.es/ead/Red_U/2/crespo_lirola.pdf [2010, 23 de mayo]

- Matadero Madrid Centro de Creación Contemporánea (s.f.), [en línea]. Madrid: Matadero Madrid. Disponible en: <http://www.mataderomadrid.org/> [2015, marzo]
- McMillan, J. H. y Schumacher, S. (2005). *Investigación educativa* (5ª. ed.). Madrid: Pearson Educación.
- Ministerio de Educación Cultura y Deporte (2011). *Intransit*, [en línea]. Madrid: Facultad de Bellas Artes, UCM. Disponible en: <http://www.intransit.es/> [2011, 9 de mayo]
- Ministerio de Educación Cultura y Deporte (2014a, 23-25 de abril). *Convocatoria para participar en Café dossier* [en línea]. Madrid: La Tabacalera. Disponible en: http://www.mcu.es/promoArte/Novedades/CafeDossier_IIConvocatoria.html [2014, 23 de julio]
- Ministerio de Educación Cultura y Deporte (2014b, 11-13 de junio). *Convocatoria para participar en taller Herramientas de Profesionalización para artistas* [en línea]. Madrid: La Tabacalera. Disponible en: http://www.mcu.es/promoArte/CE/ActividadesFormativas/Talleres_Profesionalizacion2014.html [2014, 14 de septiembre]
- Morey, J. (s.f.). *Herramientas de profesionalización del arte*, [en línea]. Madrid: Ministerio de educación, Cultura y deporte. Promoción del arte. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/encuentros-talleres/apoyo-al-artista/Herramientas-profesional-artistasW/Herramientas-profesionalizacion-artistas-online.pdf> [2014, diciembre]
- Myers, D. R. (2011). *The graphic designer's guide to portfolio design* (2ª. ed.). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons
- Painter, S., Ruff, W. G. y Gable, K. (2004, noviembre). *E-portfolio considerations. Considerations in the Implementation of Electronic Portfolios* [en línea]. Trabajo presentado en The Changing Face(s) of Educational Leadership: UCEA at the Crossroads. Kansas City: UCEA Conference Proceedings for Convention. Disponible en: <http://www.ucea.org/storage/convention/convention2004/proceedings/04ucea27.pdf> [2010, 22 de Julio]
- Plastic Buró (s.f.), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://plasticburo.com> [2014, septiembre]
- Por & Para (2010), [en línea]. Madrid: Elegant Themes. Disponible en: <http://www.porypara.es/> (2013, mayo)
- Por & Para (2013, 8-9 mayo). *Taller "Becas y residencias artísticas en España y en el extranjero. ¿Qué necesito saber?"* [en línea]. Madrid: Vicedecanato de Extensión Universitaria de la Facultad Bellas Artes, UCM. Disponible en: <http://bellasartes.ucm.es/becas-y-residencias> [2013, mayo]

- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22ª. ed.), [en línea]. Madrid: Autor. Disponible en: <http://www.rae.es/>
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario panhispánico de dudas* (22ª. ed.), [en línea]. Madrid: Autor. Disponible en: <http://www.rae.es/>
- Richter, G. (2014). *Gerhard Richter*, [en línea]. Disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/en/> [2014, diciembre]
- Riesco, M. (2008). El enfoque por competencias en el EEES y sus implicaciones en la enseñanza y el aprendizaje. *Tendencias Pedagógicas* [en línea], 13, 79-105. Disponible en: http://www.tendenciaspedagogicas.com/Articulos/2008_13_04.pdf [2011, 12 de marzo]
- Rodríguez, D. (2013), *David Rodríguez Caballero*, [en línea]. Nueva York: Autor. Disponible en <http://www.davidrodriguezcaballero.com/> [2015, marzo]
- Salkind, N. J. (1999). *Métodos de investigación* (3ª. ed.). México: Prentice Hall Hispanoamericana S.A.
- Santiago, P. (2011, 26 de septiembre). *El dossier de obra en las artes visuales. Presentación y divulgación de obras de arte* [en línea]. Curso online, Universitat Politècnica de València. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fgJgl6y7sNM> [2015, febrero]
- Sherin, A. (2013). *Elementos del diseño. Fundamentos del color. Manual de estilo gráfico para comprender la influencia del color en el diseño* (1ª. ed.). Badalona, España: Parramón Arts & Desing.
- Talavera, S. (2011). *Santiago Talavera, Dossier*, [en línea]. Madrid: Autor. Disponible en: www.arteinformativo.com/documentos/artistas/3274/Dossier_2011.pdf [2015, marzo]
- Taylor, F. (2013). *Cómo crear un portfolio y adentrarse en el mundo profesional* (2ª. ed.). *Guía de orientación para creativos*. Barcelona: Gustavo Gil.
- Visions of Art, Centro de arte on-line (2009), [en línea]. Berlín: Autor. Disponible en: <http://visionsofart.org/> [2011, enero]
- Visions of art, Centro de arte on-line. (2011). *Talleres a distancia: creación de portafolio y sitio web / Taller de elaboración y optimización de proyectos artísticos*, [en línea]. Disponible en: http://w3art.es/09-10/2011/01/talleres_a_distancia_creacion.php [2011, enero]

7.4. Bibliografía

- 40 de Fiebre (2013, 20 de agosto). *Consejos y herramientas para crear un portfolio perfecto* [en línea]. Disponible en: <http://www.40defiebre.com/consejos-y-herramientas-para-crear-un-portfolio-perfecto/> [2014, 31 de enero]
- Acaso, M. (2009a). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Acaso, M. (2009b). *La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza artística de las artes y la cultura visual*. Madrid: Catarata.
- Acaso, M., Belver, M. H., Nuere, S., Moreno, M. C., Antúnez, N. y Ávila, N. (2011). *Didáctica de las artes y la cultura visual*. Madrid: Akal.
- Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA). (2006, Junio) *El Programa de Convergencia Europea de ANECA, 2003-2006* [en línea]. Madrid: Icono, S.A. Disponible en: http://www.aneca.es/var/media/148149/publi_convergencia_060620.pdf [2011, enero]
- Aicher, O. (2004) *Tipografía*. Valencia: Campgràfic
- Armenta, A., Blanch, E. y Cabello, S. (2010) *Domus et animalia, curso 2009-10* [CD-ROOM]. Madrid: UCM, Facultad de Bellas Artes [2014, 11 noviembre]
- Armenta, A., et al. (Comp.) (2008). *Proyectos II Escultura, curso 2007-08*, [CD-ROOM]. Madrid: UCM, Facultad de Bellas Artes [2014, 11 noviembre]
- Arnheim, R. (2001). *Arte y percepción visual* (2ª. ed.). Madrid: Alianza editorial, S.A.
- Arte Madrid. Asociación de galerías (s.f.), [en línea]. Disponible en: <http://www.artemadrid.com/> [2010, 26 de febrero]
- Atienza, A. (2007). *Una producción cultural distraída, desobediente, en precario e invertebrada: análisis de algunas prácticas artísticas en la actualidad*. (Tesis doctoral). Disponible en: <http://eprints.ucm.es/8448/1/T30330.pdf>
- Baron, C. L. (2010). *Designing a digital portfolio* (2ª. ed.), [en línea]. Berkeley, California: New Riders. Disponible en: <http://0-proquest.safaribooksonline.com.cisne.sim.ucm.es/book/illustration-and-graphics/9780321679376/copyright/i?uicode=complutense>
- Bauzá, A. (2012). El Atlas de Gerhard Richter. *Global art archive* [en línea]. 1-48. Disponible en: http://globalartarchive.com/wp-content/uploads/2012/02/Alejandro-Bauza_El-Atlas-de-Gerhard-Richter.pdf [2015, 21 de enero]
- Bender, D. (2012). *Design portfolios: moving from traditional to digital* (2ª. ed.). Nueva York: Fairchild Books.

- Benveniste Contemporary (s.f.), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.benveniste.com/> [2011, 22 de enero]
- Berruguete, A. (2009, 15 de agosto). Los diez de Javier Hontoria. Archivo de creadores de Madrid. *Revista el duende* [en línea]. Disponible en: http://www.losclaveles.info/sevilla/index.php?option=com_content&task=view&id=1538&Itemid=30 [2014, 10 de julio]
- Berthelot-Creusot, G. (s.f.). Géraldine Berthelot-Creusot, Artiste peintre plasticienne [en línea]. París. Disponible en: <http://www.geraldine.creusot.fr/> [2010, 24 de febrero]
- Biblioteca Complutense (2010). *Catálogo Cisne, UCM – AECID: libros, artículos, bases de datos, Eprints, bibliografías* [en línea]. Disponible en: <http://cisne.sim.ucm.es/> [2015, marzo]
- Biblioteca Nacional de España (2015) *Catálogos* [en línea]. Madrid: BNE. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Catalogos/> [2015, marzo]
- Blum, S. (2008). *Dossier artistique Sophie Blum* [en línea]. París: Autor. Disponible en: <http://www.sophieblum.net/wp-content/pdf/dossier-artistique-web.pdf> [2010, 30 de mayo]
- Bourriaud, N. (2009). *Formas de vida: el arte moderno y la invención de sí*. Murcia: Cendeac.
- Braham, B. (1991). *Manual del diseñador gráfico* (1ª. ed.). Madrid: Celeste.
- Buchan, J. (1988). *Secretos de estudio para el artista gráfico* (1ª. ed.). Madrid: Hermann Blume.
- Bürdek, B. E. (1994). *Diseño, teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Caravaggio, B. (s.f.). *Beatriz Caravaggio* [en línea]. Disponible en: <http://www.beatrizcaravaggio.com/> [2011, 10 de abril]
- Carter, R., Day, B. y Meggs, P. B. (2011). *Typographic design: form and communication* (5ª. ed.), [en línea]. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons. Disponible en: <http://0-proquest.safaribooksonline.com/cisne.sim.ucm.es/book/design/9780470648216/cover-page/navpoint-1?uicode=complutense>
- Castleman, R. (1994). *A century of artists books*. New York: The Museum of Modern Art.
- Clazie, I. (2011). *Como crear un portfolio digital: Guía práctica para mostrar tu trabajo online*. Barcelona: Gustavo Gili, D.L.
- Clemente, P. (2013). *Diseño web adaptativo. Responsive web design*. Madrid: Anaya Multimedia, D.L.

- Conner contemporary art. (s.f.), [en línea]. Washington D. C. Disponible en: <http://www.connercontemporary.com/> [2010, 24 de febrero]
- Corbí, A. (s.f.). *Acumulación, 01 / accumulation, 01. Albert corbí* [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.albertcorbi.com/> [2014, septiembre]
- Corella, M. (2011). La política de las imágenes en Jacques Rancière. *Res pública: revista de filosofía política* [en línea], 26, 95-113. Disponible en: <http://www.saavedrafajardo.org/Archivos/respublica/numeros/26/06.pdf> [2015, abril]
- Costa, J. (1987). *Imagen global: evolución del diseño de identidad* (1ª. ed.). Barcelona: Ceac.
- Chaves, N. (2003). *La imagen corporativa. Teoría y metodología de la identificación institucional* (2ª. ed.). Barcelona: Gustavo Gili, D.L.
- da Graça M. (2001). *El arte matérico hoy: materias de carga y materiales encontrados*. (Tesis doctoral). Disponible en: <http://eprints.ucm.es/1725/1/H1000301.pdf>
- Díaz-Obregón, R. (2003). *Arte contemporáneo y educación artística: Los valores potencialmente educativos de la instalación*. (Tesis doctoral). Disponible en: <http://eprints.ucm.es/tesis/bba/ucm-t26912.pdf>
- Efland, A. D. (2002). *Una historia de la Educación del Arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales* (2ª. ed.). Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Entrevista a Pilar Serra Bustamante (2010, 9 de marzo). *Revista Claves de Arte* [en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tWISlbYICjc> [2014, noviembre]
- Entrevista Comisaria Tania Pardo. Exposición "sin heroísmos, por favor" (2012). *Centro de Arte dos de Mayo (CA2M)* [en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=l5segsA7y3c> [2014, 30 de julio]
- Entrevistas a galeristas (2011, 11 de Abril). *Revista Claves de Arte* [en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/user/REVISTACLAVESDARTE> [2011, 10 de febrero]
- Espinosa, G. (2012, 11 de febrero). Arte parece, moda es. *El país digital. España* [en línea]. Disponible en: <http://smoda.elpais.com/articulos/arte-parece-moda-es-1/948> [2014, 30 de julio]
- Fawcett-Tang, R. (2007). *Acabados de impresión y edición de folletos y catálogos* (1ª. ed.). Barcelona: Promopress
- Fishel, C. (2007). *El arte de la producción creativa: Materiales, encuadernación y acabados*. Barcelona: Index Book, cop.

Fluxá, B. (s.f.). *Barbará Fluxá, artista plástica* [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://barbarafluxa.blogspot.com.es/> [2014, septiembre]

Freedman, K. (2006). *Enseñar la cultura visual: currículum, estética y la vida social del arte*. Barcelona: Octaedro.

Galería Alegría (2010), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.galeriaalegria.es/artists.php> [2014, abril]

Galería Blanca Berlín (2007), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.blancaberlingaleria.com/la-galeria/> [2014, abril]

Galería Capa Escultura (2011), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.capaesculturas.com> [2011, 5 de febrero]

Galería Espacio Mínimo (s.f.), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.espaciominimo.net/> [2011, 5 de febrero]

Galería Espacio Valverde (s.f.), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.espaciovalverde.es/contacto.html> [2014, abril]

Galería La Caja Negra (s.f.), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.lacajanegra.com/> [2011, 5 de febrero]

Galería Pilar Serra (1972), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.estiararte.com/> [2014, abril]

Galería Ponce+Robles (2013), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.poncerobles.com/> [2014, abril]

Galván, A. (1997). *Comercio del arte, arte del comercio: coleccionismo privado de arte contemporáneo en Madrid (1970-1990)*. (Tesis doctoral). Disponible en: <http://eprints.ucm.es/tesis/19972000/H/0/H0042001.pdf>

Gamonal-Arroyo, R., García-García, F. (2015). La capacidad discursiva del diseño gráfico. *Arte, Individuo y Sociedad* [en línea], 27(1), 41-56. Disponible en: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2015.v27.n1.43009 [2015, 19 de febrero]

García, J. V. y Pérez M. C. (2008, 10 de septiembre). Espacio Europeo de Educación Superior, competencias profesionales y empleabilidad. *Revista Iberoamericana de Educación* [en línea], 46(9). Disponible en: <http://www.rieoei.org/deloslectores/2444Manjon.pdf> [2011, enero]

Gayoso, J. M., García, J. J. y Sánchez M. (2009, 18 de junio). *El dossier artístico personal. Herramienta para el aprendizaje y el desarrollo profesional* [en línea]. Madrid: V Jornada, La innovación educativa en la UCM. Disponible en: <http://www.ucm.es/cont/descargas/documento21905.pdf> [2010, 8 de noviembre]

- Giaveri, F. (2011) El Atlas de Gerhard Richter. *Anales de Historia del Arte* [en línea], *Extraordinario*, 225-239. Disponible en: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.37459 [2014, octubre]
- Gimeno, P. (1999). *25 años de diseño gráfico*. Madrid: Experimenta.
- Gómez de Armijo., T. (1984). *Aproximación a una ciencia de la comunicación gráfica. Temas de tecnología de la información*. Madrid: Gráficas Pablo López, S.A.
- Jarque, E. (2012, 3 de marzo). Entrevista a Isidoro Valcárcel Medina: El mercado del arte se vanagloria de lo secundario. *El país digital. España* [en línea]. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/02/actualidad/1330708579_368125.html [2014, 10 de diciembre]
- Keller, M. (2010) *Design matters // Portfolios 01. An essential primer for today's competitive market*, [en línea]. Beverly, Massachusetts: Rockport Publishers. Disponible en: <http://0-proquest.safaribooksonline.com/cisne.sim.ucm.es/book/-/9781592536023/firstchapter#X2ludGVybmFsX0J2ZGVwRmxhc2hSZWFkZXI/eG1saWQ9OTc4MTU5MjUzNjAyMy9wZ0NvdmVy>
- Krug, S. (2012). *No me hagas pensar: una aproximación a la usabilidad en la web*. Madrid: Prentice Hall, D.L.
- La Fábrica Galería (s.f.), [en línea]. Madrid. Disponible en: <http://www.lafabrica.com/> [2011, 20 de enero]
- Linton, H. (1999). *Diseño de portfolios*. Barcelona: Gustavo Gili, D.L.
- Lokko, L., Marjanovic, I. y Ruedi, K. (2003). *The portfolio: an architecture student's handbook*. London: Architectural Press.
- Los oficios de la cultura, comisariado de arte (2011, 3 de septiembre). *Televisión Española* [en línea]. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/los-oficios-de-la-cultura/oficios-cultura-11-06-10/1134867/> [2014, 30 de julio]
- Martínez, L. M., Gutiérrez, R., y Escaño C. (2008). *Nuevas propuestas de acción en educación artística*. Málaga: Imagraf Impresores, S.A.
- Michelson, E. y Mandell, A. (2004). *Portfolio development and the assessment of prior learning: perspectives, models, and practices* (1a. ed.). Sterling, Virginia: Stylus Pub.
- Ministerio de Educación Cultura y Deporte. (2009). *Bolonia Espacio Europeo de Educación Superior* [en línea]. Disponible en: <http://www.educacion.gob.es/boloniaeees/que.html> [2011, febrero]
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2013). *Oral memories. Entrevistas a artistas emergentes y media carrera* [en línea]. Disponible en: <http://oralmemories.com/psjm/> [2014, 30 de julio]

- Montero, I. (1995). *Un modelo de valoración de obras de arte*. (Tesis doctoral) Universidad de la Laguna, Santa Cruz de Tenerife, España. Disponible en: <ftp://tesis.bbtik.ull.es/ccssyhum/cs24.pdf>
- Murphy, E. M. (2011). *Mahara 1.4 cookbook*, [en línea]. Birmingham, UK: Packt Publishing. Disponible en: <http://0-proquest.safaribooksonline.com/cisne.sim.ucm.es/book/web-applications-and-services/9781849515061/table-of-contents/tocbvdiid?uicode=complutense>
- Myers, D. R. (2014) *The graphic designer's guide to portfolio design* (3ª. ed.), [en línea]. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons. Disponible en: <http://0-proquest.safaribooksonline.com/cisne.sim.ucm.es/book/graphic-design/9781118716519/firstchapter#X2ludGVybmFsX0h0bWxWaWV3P3htbGlkPTk3ODExMTg3MTY1MTkIMkZmbGFzdF9odG1sJnF1ZXJ5PQ>
- Newark, Q. (2002). *¿Qué es el diseño gráfico? Manual de diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Pape, I. (1992) *Cómo combinar y elegir tipografía para el diseño gráfico*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pardo, E. (2011, septiembre). De emergentes a sumergidos. Nuevos artistas y mercado del arte. *Arte y Sociedad, Revista investigación* [en línea], 0. Disponible en: <http://asri.eumed.net/0/eps.html> [2012, 22 de abril]
- Paredes, F., Álvaro, S. y Paredes, L. (2013). Instituto Cervantes. *Las 500 dudas más frecuentes del español*. Barcelona: Espasa.
- Paredes, F., Álvaro, S., Núñez, Z. y Paredes, L. (2012). Instituto Cervantes. *El libro del español correcto. Claves para hablar y escribir bien en español* (3ª. ed.). Barcelona: Espasa.
- Pérez, A. (2007). *Graphic generation. Guía para entender la generación Y*. Madrid: Ediciones Buchman.
- Rocha, S., Valdéz, A. R., León, J. C. (2013). *Taller de Portafolios artísticos* [en línea]. Quito: Facultad de Bellas Artes, Universidad Central de Ecuador. Disponible en: http://media.wix.com/ugd/529bb6_9693001395af495aa6bcf1255a81eb6d.pdf [2014, 10 de junio]
- Rodenes, M., Chismol, R. y Arango, M. D. (2000) Un enfoque sistemático para realizar la tesis doctoral. *Psicothema* [en línea], 12(2), 474-478. Disponible en: <http://www.psicothema.com/pdf/607.pdf> [2015, enero]
- Rodrigo, I., Rodrigo, L., y Martín, M. I. (2013, diciembre). Enseñanza y aprendizaje de la creatividad en la educación formal. *Revista Creatividad y educación. Creatividad y Sociedad* [en línea], 21. Disponible en: <http://www.creatividadysociedad.com/articulos/21/2.Ensenanza%20y%20apre>

[ndizaje%20de%20la%20creatividad%20en%20la%20educacion%20formal.pdf](#)
[2014, 25 agosto]

- Roncero, I. (2011, septiembre). Producción, re-producción, post-producción. La culminación de los procesos de desaturización de la obra artística en el contexto de las nuevas tecnologías. *Revista Asociación Aragonesa de Críticos de Arte* [en línea], 16. Disponible en:
<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=534> [2012, 22 de abril]
- Rowe, R., Will, G., y Linton, H. (2010). *Graphic design portfolio strategies for print and digital media*. Bergen, Nueva Jersey: Prentice Hall.
- Sala, A. (s.f.). *Avelino Sala studio* [en línea]. Barcelona. Disponible en:
<http://avelinosala.es/> [2014, octubre]
- Satué, E. (1992). *Los demiurgos del diseño gráfico*. Madrid: Mondadori.
- Satué, E. (2012) *El diseño gráfico: desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial, D.L.
- Soriano, V. (2000). *La educación integradora en Europa, El apoyo al profesorado en el área de necesidades educativas especiales*. Valencia: Agencia Europea para el desarrollo de las necesidades educativas especiales.
- Swann, A. (2004). *Bases del diseño gráfico*. Barcelona: Gustavo Gili, D.L.
- Talavera, S. (s.f.). *Santiago Talavera* [en línea]. Disponible en:
<http://santiagotalavera.com/> [2014, abril]
- Tena, D. (2008). *La investigación en comunicación gráfica. Diseño y comunicación*. Vallés Oriental, Barcelona: Anguiroda
- Torrente, V. (2009, febrero) Un caso para el comisario de arte. *Revista de Occidente* [en línea], 333. Disponible en: http://salonkritik.net/08-09/2009/03/un_caso_para_el_comisario_de_a.php [2014, 30 de julio de]
- Twemlow, A. (2007). *¿Qué es el diseño gráfico? 2 Manual de diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Utopia Parkway (1995), [en línea]. Madrid. Disponible en:
<http://www.galeriautopiaparkway.com/> [2011, 22 de enero]
- Vallés Arrandiga, A., y Vallés Tortosa A. (1997). *Lenguaje simbólico. Programas para la educación gráfica, educación primaria*. Madrid: Escuela española, S.A.
- Vicedecanato de Extensión Universitaria de la Facultad Bellas Artes, UCM (2012, 13 de diciembre). Selina Blasco y Lila Insúa, presentación de iniciativas para crear vínculos de trabajo entre alumnos, ex alumnos, instituciones y personas involucradas en el contexto actual del arte [en línea]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=vdAmWUVXWk4> [2014, 8 de octubre]

Vilches, G. (2015). *Gema Vilches obra artística*, [en línea]. Madrid: Autor. Disponible en: <http://gemavilches.blogspot.com.es/> [2015, enero]

Williams, R. y Tollet, J. (2006). *Diseño web*. Madrid: Anaya Multimedia.

Zubizarreta, J. (2009). *The learning portfolio reflective practice for improving student learning* (2^a. ed.). San Francisco, California: Jossey-Bass.

7.5. Abstract

Thesis title:

The artist's dossier in Fine Arts.
Case studies in the creation and use in artistic practice.

Introduction

This thesis begins with the Research Aptitude Exam to obtain the Diploma of Advanced Studies (DEA, Spanish version), defended at the tribunal in 2011.

From the beginning it is understood that the dossier of the artist, without distinguishing the language of expression or the possible research lines of the author, is potentially linked to the professional activity, in various artistic areas. The dossier permits to teach others a reality that is not simple to prove in different contexts. Developed and presented properly can generate positive professional relationships.

It has been highly efficient, for those who made it and used it as a vehicle of communication with other agents, and also for those who demand it in the art market, as art galleries and art competitions, that currently implement their use as part of the young professional artistic activity.

Since the beginning of the investigation, there was information found on documents similar to the dossier of the artist, showing completed work processes and features, but in professional isolated areas of the Fine Arts, they realized these tools are not made for the needs and not fully complied with the peculiarities of the artistic resource, considering the different contexts of each work and characteristics of the documents.

There was a document located that talks about the artist's dossier, by Gayoso et al. (2007). The main purpose is to promote the dossier as a Diploma Supplement for the europass system. Based on experiences of teachers who participated as co-authors, with academic theories, or tools with similar conditions to the dossier.

As we have not found great content that theoretically and specifically contribute to some general guidelines focused on the construction and use of an artist's dossier, document of Gayoso et al. (2007) becomes one of the foundations that structure and gives life to this thesis. However, does not emphasize on the development and use of the dossier of the artist, making it the main purpose of subsequent studies and analyzes for research; finding real and more accurate information on the characteristics of the dossier, their creation and use.

Synthesis

The DEA is performed in a first series of interviews with experts, linked to professional development and training of the artist with knowledge about the subject, inquiring about the needs evoked by the dossier. This first phase of research is a complement and starting point for the thesis.

These early studies are verified, and give awareness of the obligation to continue them. So the review of all information sources and library materials obtained launches a series of disadvantages as a research topics to solve:

General instance:

- To project possible guidelines about the use and construction of the dossier of the artist in Fine Arts

Specific instances:

- Absence of practical and theoretical information about the construction and use of the dossier in Fine Arts Artist
- Deficiency of consensus and communication between guilds of Fine Arts about the artistic dossier

The research focuses on expanding the number of experts interviewed. It is understood that more information about the dossier of the artist, should be analyzed and reported. What also motivates the need for correcting faults committed in early experience of the interviews.

At the same time the need to consider a wide range of situations and new issues have not been studied so far and deeply affect the creation and use of the artist's dossier. Within these, there is the analysis of arts open art summons, its requirements and trends; and the analysis of dossiers of real artists, their composition and the reflection patterns, which are based on the analysis of other studies.

Objectives

- To find common goals and strategies in the creation and use of the dossier of the artist in Fine Arts, to encourage the development and the benefits it can provide.

- To identify precise information about possible functions of artist's dossiers to classify them by their characteristics.
- To find where can be used and what characteristics are required more often in relation to the document, analyze and optimize their use in different areas.
- To investigate how these common principles can be processed to their elaboration, in visual contrast with real artistic dossiers.
- To define guides with general procedures on the essential contents, ways of creating and using a dossier, so that the authors can adapt them to their particular artistic needs.

Methodology

The goal pursued for the research methodology covers the analysis of bibliographic contents of the dossier of the artist due to the content is not specific of the construction and use it is estimated to perform various studies qualitatively, from observation and experimentation with real situations, to achieve the desired results.

Collection instruments and data analysis are developed according to the samples chosen and each type of study to be conducted: interviews focused to artists, art galleries and teachers in Fine Arts; artistic analysis of open art summons; and visual and analysis of artist's dossier content.

Results

In addition to the information gathered from bibliographies and sources related to the dossier of the artist in Fine Arts, the various studies are performed by carrying out an analysis and interpretation of data and results, to interpret the most remarkable contents of the interviews, as accurately as possible. From the interpretations of recipients of the document as gallery owners give significance to it; the artist as the main producer and beneficiary; and instructors in Fine Arts as the one who teaches at superior education and use it to develop the training.

To achieve content and quality results, a total of 32 interviews (11 artists, 10 galleries and 11 teachers) were performed.

From the results of the analysis of ten different types of arts convokes (training scholarships, residences or project development; exhibition works; or prizes) and from some experiences mentioned by jury, the requirements demanded information is given more frequently in relative to the dossier, in the events. It is brought globally how may

consist of, what are the common elements to be included and how they should usually be developed.

Once the information was gathered, a set of general ideologies on visual content and textual information is organized and compared with five real artists' dossiers. Allowing to develop a visual analysis of these documents (digital and physical), to compare how they are made. Thus, detailed information on appropriate and inappropriate handling of the fundamental contents of the dossier and how to develop them are offered, trying elements as argumentative and technical information, but also visual or audiovisual, organization and construction.

Conclusions

As a conclusion the general guidelines, get to specify the construction and orientation of an artistic dossier. We could say there are general items that could be part of the dossier and how these items could be developed as: cover, personal information, presentation, statement, visual and audiovisual contents, details, support information, technical information artistic resume, technical descriptions of assemblage, budgets, art critics or press dossier, bibliographies...

It also mentions what aspects to consider before and during the construction process of the document as: registry, planning, selection of the material, information, format and distribution, configuration, review and testing. Also includes the benefits about the format used as: physical (printed, manufactured) or digital (online, offline); and possibilities that generate to teach the recipient: personal delivery, telematics or by post. Thus, at the same time it is determined by the possible places where the author wants to get on: art summons, galleries, cultural managers, public debate.

We must emphasize that we are not pursuing to create a framework of constraints on the development of the dossier. The aim is to gather and provide information about sources to create the dossier and use it, as guide. The authors of the document are free to develop one or all of the steps outlined in this thesis, according to their situation.

Likewise general and specific research findings are reported in the thesis. The last ones are addressed as evaluating the objectives pursued, problem solving research questions and hypotheses.

To summarize that content should be noted that the main point of work is due to the case studies performed in different contexts of Fine Arts basically the process of interviews conducted with experts. From them best quality and volume of information is collected, and then the other two studies are evaluating calls for art, and to gather material for visually analyze different artists dossiers.

Then we can conclude that each individual is related to the dossier by their area of expertise. The gallery owner or jury calls, envisions and values inserted in the document content. The instructor teaches about their use and creation, from about his or her own knowledge of the formation of the artist. And the latter, processed it and used to show others what he does.

Artists: They perceive that the essence of the dossier is to teach his work at firsthand. There are particular conditions to each author that define them, in addition to the requirements of the areas they want to lead it, and this must be reflected in the document. Various types of dossiers as a result differ in any case they should not be too simplistic, and not very complex.

Art galleries: They understand that the dossier is a prelude to know the artist's studio, his real work and way of working. They want the contents properly managed and immersed. Including a career related to their specialty, a resume with an interesting list of educational and professional experiences, most reliable possible samples of the works and that the document identifies the artist.

Fine Arts teachers: Overall and in relation to the dossier of the artist, they sense a lack of organization and goal setting, due to the absence of consensus and dissemination of information among those affected. It is understood that everything taught by teachers about it, it becomes, in his most personal experiences as artists, judges, curators or gallery owners.

Art summons: The dossier led to these events, the way is composed and how is developed, even if meets the requirements, it should be universal, because the receiver can be varied jury. Is Possible to include common aspects to be in any dossier. Still, there are aspects that are very difficult to demonstrate in the document. In many calls, the opportunity to work with the artist or see the actual work is not estimated. This can evoke to lose in many ways the truly result of artistic work.

The artist's dossier: The patterns given and issues related to their use and creation, seek to foster the creativity of the author, but not implement standards of creation. Each document should mainly identify the author, but will also be conditioned for certain requirements of the recipient. There are elements unavoidable and formalities to all types of artist's dossier still, standardization of the format and content generate unwanted speculation on the objective.

Finally, we should mention that it is considered that each individual should use recording, editing and design tools that best suit their needs and skills. The way in which the artist's work is exposed and how the elements are organized in the dossier are really important, as it has a supporting factor and potentially communicative qualities.

7.5.1. Resumen

Título tesis:

El dossier del artista en Bellas Artes *Estudio de casos de la creación y uso en la práctica artística*

Introducción

Esta tesis doctoral se inicia con el Examen de Suficiencia Investigadora, para obtener el Diploma de Estudios Avanzados (DEA), defendido ante tribunal en el año 2011.

Desde un principio se comprende que, el dossier del artista en Bellas Artes, sin distinguir el lenguaje de expresión o líneas de investigación del posible autor, está potencialmente vinculado a la actividad artística profesional, en diversos territorios artísticos. Permite enseñar a otros una realidad que no es fácil de demostrar en diferentes contextos y, desarrollado y presentado adecuadamente puede generar positivas relaciones profesionales.

Es altamente significativo, para quienes lo elaboran y emplean como medio de comunicación con otros agentes, pero también para quienes lo demandan en el mercado del Arte. Como es el caso de las galerías y los concursos de arte, que actualmente rigen en gran medida su uso y parte de la actividad artística joven profesional.

Desde el inicio de la investigación, se encontró información sobre documentos con características similares al dossier del artista, que muestran procesos y trabajos finalizados, pero en áreas profesionales aisladas a las Bellas Artes. Se comprendió que, dichas herramientas no suplían las necesidades en su totalidad con las particularidades del recurso artístico, considerando las diferencias entre los contextos de trabajo correspondientes y las propias características de los documentos.

Sólo se localizó un documento que hablaba sobre el dossier del artista, realizado por Gayoso *et al.* (2007). En éste, el mayor propósito es promover al dossier como un *Suplemento al Título Europeo*, para el sistema *europass*. Basado en experiencias de docentes que participan ahí como coautores, y en teorías sobre herramientas académicas de condiciones similares al dossier.

Ya que no hallamos gran contenido que contribuya teórica y específicamente al planteamiento de unas pautas generales para la construcción y el uso de un dossier de artista, aquel documento pasa a ser uno de los fundamentos que estructuran y dan vida a esta tesis doctoral. Aunque no se realiza ahí un énfasis sobre el desarrollo y uso del dossier, ello se convierte en la principal finalidad de los sucesivos estudios y análisis para la investigación: encontrar información real y más precisa sobre las características del dossier, su creación y uso.

Síntesis

En el DEA se realiza una primera serie de entrevistas a expertos, ligados al desarrollo profesional y formativo del artista con conocimientos sobre el tema, indagando sobre las necesidades evocadas por la herramienta. Esa primera fase de investigación, es un complemento y el punto de partida para la tesis.

Se verifican esos primeros estudios, y se toma consciencia de la obligación de continuarlos. De tal manera la revisión de todas las fuentes de información y materiales bibliográficos conseguidos, lanza una serie de inconvenientes a modo de problemas de investigación a resolver:

Problema general:

- Proyectar posibles pautas sobre la creación y uso del dossier del artista en Bellas Artes

Problemas específicos:

- Ausencia de información teórica y práctica sobre la construcción y uso del dossier del artista en Bellas Artes
- Falta de consensos y comunicación entre gremios de las Bellas Artes sobre el dossier artístico

La investigación se centra en ampliar la cantidad de expertos entrevistados. Se comprende que hay más información sobre el dossier del artista, y que debería ser analizada y divulgada. Lo que además, impulsa una necesidad de corregir errores cometidos con las primeras experiencias de entrevistas.

A su vez se entabla la necesidad de examinar una amplia gama de situaciones y temas nuevos, que afectan profundamente la creación y uso del documento artístico. Dentro de estos, está el análisis de convocatorias de arte, sus requisitos y tendencias; así como el análisis de dossieres de artistas reales, su composición y el reflejo de las pautas, que se fundan desde el análisis de los demás estudios de casos.

Objetivos

- Averiguar objetivos y estrategias comunes en la creación y uso del dossier del artista en Bellas Artes, para favorecer el desarrollo y los beneficios que éste pueda brindar.
- Identificar información precisa sobre posibles funciones de dossieres de artistas, para clasificarlos según sus características.
- Averiguar dónde se emplea y qué características se exigen con mayor frecuencia en relación al documento, para analizar y optimizar su uso en diversos territorios.
- Indagar cómo se llevan a cabo esos principios comunes para su elaboración, contrastándolos visualmente con dossieres artísticos reales

- Definir unas guías con pautas generales sobre los contenidos esenciales, formas de elaborar y usar un dossier, para que el autor pueda adaptarlas a sus necesidades artísticas particulares

Metodología

En un principio, se plantea una metodología de investigación desde el análisis de contenidos bibliográficos sobre el dossier del artista. En vista de que no hay contenido específico sobre su construcción y uso, se estima realizar los distintos estudios de casos de manera cualitativa, desde la observación y experimentación con situaciones reales, para conseguir los resultados deseados.

Se desarrollan instrumentos de recogida y análisis de datos, de acuerdo a las muestras elegidas y a cada tipo de estudio a realizar: entrevistas dirigidas a artistas, galerías de arte y profesores de Bellas Artes; análisis de convocatorias artísticas; y análisis visual y de contenidos de dossieres de artistas.

Resultados

Además de la información recogida, desde bibliografías y fuentes relacionadas con el dossier del artista, se realizan los distintos estudios de casos, llevando a cabo un análisis e interpretación de los datos y resultados obtenidos.

Interpretándose así, los contenidos más interesantes de las entrevistas. Desde las visiones de receptores del documento como son los galeristas, quienes lo valoran; el artista como su principal realizador y beneficiario; y el docente en Bellas Artes como aquel que, enseña en la educación superior a desarrollarlo y usarlo. Para lograr contenidos y resultados de calidad, se realiza un total de 32 entrevistas (11 artistas, 10 galeristas y 11 profesores).

Desde los resultados del análisis de diez tipos de convocatorias de arte diferentes (becas para formación, residencias o desarrollo de proyectos; exposición de obras; o premios) y desde experiencias mencionadas por jurados, se facilita información sobre las exigencias demandadas con mayor frecuencia en relación al dossier, en estos eventos. Se entabla globalmente cómo puede estar constituido, cuáles son los elementos comunes a incluir y cómo deberían elaborarse habitualmente.

Conseguida esa información, se organiza unos principios generales sobre contenidos visuales e información textual, confrontados en cinco dossieres reales de artistas. Permitiendo desarrollar un análisis visual de esos documentos, para cotejar cómo se elaboran. De esta manera, se ofrecen datos detallados sobre el manejo apropiado e inapropiado, de los contenidos fundamentales del dossier y cómo desarrollarlos. Tratando elementos como la información argumentativa y técnica, pero también visual o audiovisual, la organización y construcción.

Conclusiones

A modo de conclusión se llegan a especificar esas pautas generales, que pueden orientar la construcción de un dossier artístico. Se habla sobre elementos que pueden hacer parte del documento, y cómo estos podrían elaborarse. Es el caso de: la portada, datos personales, presentación, *statement*, muestras visuales/audiovisuales, detalles, información de apoyo, información técnica, currículum artístico, descripciones técnicas de montajes, presupuestos, críticas o dossier de prensa, entre otros.

También se habla sobre qué aspectos tener en cuenta previo y durante la construcción del documento, como es: el registro de las obras, la planificación, selección del material, formato y distribución, configuración y revisión.

Igualmente se tratan los beneficios que generan el formato físico (impreso, manufacturado) o el digital (online, offline), las posibilidades que brindan al enseñarlo al destinatario. Aspectos que vienen determinados muchas veces por esos posibles destinatarios a donde el autor quiera dirigirse: convocatorias de arte, galerías, gestores culturales, debate público...

Hay que recalcar que no se busca crear un esquema de limitaciones, acerca de la elaboración del dossier. Se pretende reunir y brindar información sobre medios o formas de crearlo y usarlo, a modo de pautas y guías. El autor del documento es libre de llevar a cabo uno, o todos los pasos mencionados en la investigación, de acuerdo a su situación.

En la tesis se indican conclusiones generales y específicas de la investigación. En estas últimas, se abordan puntualidades como la evaluación de los objetivos llevados a cabo, solución de los problemas de investigación, de las preguntas y de la hipótesis.

Para resumir aquel contenido hay que indicar que, el epicentro del trabajo, se debe a los estudios de casos llevados a cabo en distintos contextos artísticos. Fundamentalmente al proceso de entrevistas dirigidas a expertos. De éste se obtiene mejor calidad y volumen de información, y de ahí se derivan los otros dos estudios que son, el análisis de convocatorias de arte, y el poder reunir material para analizar visualmente distintos dossiers de artistas.

Encontramos así que cada individuo o institución, se relaciona con el dossier según su territorio de trabajo. Como se muestra a continuación:

Artistas: Perciben que la esencia del dossier está en enseñar de primera mano su trabajo. Existen condicionantes particulares a cada autor que le definen, además de los requisitos del territorio al que se quiera dirigir, y todo ello debe reflejarse en el documento. Se diferencian así varios tipos de dossiers, en cualquier caso no deberían ser ni muy simplistas, y tampoco muy complejos.

Galerías de arte: Comprenden que el dossier es un preludio para conocer el estudio del artista, su obra real y forma de trabajo. Desean que los contenidos inmersos, estén manejados apropiadamente. Que incluyan una trayectoria, relacionada con su

especialidad, un currículum vitae con una interesante lista de experiencias educativas y profesionales, muestras lo más fidedignas posibles de las obras y, que el documento identifique al artista.

Profesores de Bellas Artes: De forma global y en relación al dossier del artista, intuyen una falta de organización y definición de objetivos, debido a la falta de consensos y divulgación de información entre los afectados. Se comprende que, todo lo enseñado al respecto por los docentes, deviene, en su mayoría de sus experiencias personales como artistas, jurados, comisarios o como galeristas.

Convocatorias de arte: El dossier dirigido a estos eventos, lo que lo compone y cómo se desarrolla, aunque cumpla con los requisitos exigidos, debería ser más universal, pues el jurado receptor puede ser muy variado. Se plantean posibles aspectos comunes a incluir en cualquier dossier. Aun así, hay aspectos que es muy difícil de evidenciar en el documento. En muchas convocatorias, no se estima la posibilidad de conocer al artista o de ver la obra real. Esto puede evocar que se pierda en diversos sentidos el verdadero resultado del trabajo artístico.

Dossier del artista: Las pautas brindadas y los temas relacionados con su uso y creación, buscan fomentar la capacidad creativa del autor, más no implantar cánones de construcción. Cada documento principalmente debería identificar al autor, pero también irá condicionado a unos requisitos del destinatario. Hay elementos o formalismos ineludibles a todo tipo de dossier, aun así, la estandarización del formato y del contenido generará conjeturas indeseadas en los destinatarios.

Por último hay que mencionar que, se considera que cada individuo debería emplear las herramientas de registro, edición y diseño que mejor se adecuen a sus necesidades y habilidades. La forma en que se expone el trabajo del artista, y cómo se organizan los elementos son fundamentales, ya que éste posee un factor acreditativo y cualidades potencialmente comunicadoras.

7.6. Anexos

7.6.1. Fase I: Planteamiento de las entrevistas del DEA

Anexo No. 1

DEA

Modelo original y definitivo de carta de invitación y presentación del proceso de entrevistas dirigido a expertos. Fase I. Estudio de caso: Entrevistas DEA:

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes
Departamento Didáctica de la Expresión Plástica
Madrid, x de xxxx de 2011

A la atención del Sr. (Nombre y Apellido del entrevistado)

Presentación proceso de entrevista

Por medio de esta notificación me dirijo a usted para hacerle partícipe e invitarle a desarrollar una entrevista planteada bajo el enfoque de un proyecto de investigación, el cual lleva por nombre: *DOSIER ARTÍSTICO PROFESIONAL. Estudio y análisis de las cualidades del dossier, su elaboración y empleo en el ámbito de las Bellas Artes*; que estoy desarrollando como estudiante del doctorado Creatividad Aplicada de la Facultad de Bellas Artes (Depto. Didáctica de la Expresión Plástica, Universidad Complutense de Madrid).

Esta investigación pretende abordar y analizar principios y recursos necesarios para desarrollar el dossier en el ámbito de las Bellas Artes, estudiar sus cualidades y beneficios en la profesión artística y en el proceso educativo del artista.

Parte de este trabajo se realizará a través de esta entrevista orientada a diferentes expertos afines a la profesión y formación artística, para obtener información específica y detallada desde la experiencia y la realidad actual de este ámbito.

Sobre el contenido y desarrollo de la entrevista:

- Podrá confirmar su participación en el formulario de aceptación anexo a este documento respondiendo al correo electrónico que se le envíe.
- A la recepción de este documento, en un plazo de 5 días me pondré en contacto con usted por vía telefónica para confirmar su posible participación.
- Se protegerá la identidad y los datos del participante, conforme lo indique según el formulario de aceptación.
- Hay dos posibilidades para desarrollar la entrevista: presencial o escrita. En los dos casos las preguntas serán de respuesta abierta.
- Si prefiere la entrevista presencial, se concertará una cita para llevarla a cabo. Si elige realizarla de forma escrita puede responderla sobre el mismo documento digital que contiene las preguntas y reenviar el documento por medio de correo electrónico.

A continuación se anexa un breve formulario de aceptación para participar, y en seguida el guión con las preguntas de la entrevista para ser respondidas. Si posee

dudas o sugerencias sobre el procedimiento de la entrevista, puede ponerse en contacto con el investigador para que éstas le sean resueltas.

Le invito a participar en el proceso de entrevista y a brindarme la información que usted considere pertinente para el desarrollo de esta investigación.

Un saludo:

Virginia Ayerbe Mafla.

Anexo No. 2

DEA

Modelo original y definitivo de hoja de aceptación, para participar en las entrevistas.
Fase I. Estudio de caso: Entrevistas DEA:

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes
Departamento Didáctica de la Expresión Plástica
Madrid, x de xxxx de 2011

FORMULARIO DE ACEPTACIÓN PARA DESARROLLAR LA ENTREVISTA

Título del proyecto:

DOSIER ARTÍSTICO PROFESIONAL. *Estudio y análisis de las cualidades del dossier, su elaboración y empleo en el ámbito de las Bellas Artes.*

Por favor marque con una equis (X) los puntos con los que esté de acuerdo.

1. Mi colaboración es voluntaria; estoy de acuerdo y conforme para participar en el estudio mencionado ()
2. Deseo realizar la entrevista de forma PRESENCIAL ()
3. Deseo realizar la entrevista de forma ESCRITA ()
4. En caso de entrevista presencial, estoy de acuerdo con registrar la conversación por medios de grabación de voz ()
5. En caso que se hiciese una publicación escrita del trabajo de investigación SI ()
NO () estoy de acuerdo con que se publiquen mis datos personales, tales como: nombres, apellidos, profesión y ocupación.

| | Nombres y Apellidos | Fecha |
|--------------|---------------------|-------|
| Participante | | |

Anexo. No. 3

DEA

Modelo original y definitivo de guiones de entrevistas dirigidas a expertos en Artes.
Fase I. Estudio de caso: Entrevistas DEA

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes
Departamento Didáctica de la Expresión Plástica
Madrid, x de xxxx de 2011

I. Guión de entrevista dirigido a ARTISTAS

Las preguntas son de respuesta abierta y se podrán expresar de forma escrita sobre el presente documento.

Tipo de entrevista: PRESENCIAL () ESCRITA ()

Nombres y Apellidos:

Género:

Formación y experiencia artística:

Temas de análisis:**1. Definición del dossier artístico.**

- a. ¿Qué es el dossier artístico?
- b. ¿Utiliza el dossier como herramienta para promoverse en el mercado laboral?
¿Por qué?

2. Enfoque del dossier (perfil y/o mercado artístico)

- a. ¿Cuáles son sus objetivos como artista y en qué ámbito prefiere moverse?
- b. ¿Enfoca su(s) dossier(es) a su perfil o preferencias artísticas? ¿De qué manera?

3. Formato, distribución y visualización.

- a. Cada vez que desea o necesita presentar un dossier, ¿realiza uno nuevo o trabaja con un formato que se puede modificar?
- b. ¿Qué formato prefiere emplear para su visualización? ¿Por qué?

4. Número de obras, elección del contenido a incluir e información relevante.

- a. ¿Qué obras, contenido e información le parece importante incluir en el dossier?
(ej.: CV, texto de artista, perfil del artista...)
- b. En cuanto al número de obras, ¿Cuántas le parece apropiado incluir? ¿Por qué?

5. Organización y construcción del dossier.

- a. ¿Podría describir, qué procedimientos o pasos lleva a cabo para desarrollar el dossier? (ej.: entabla prioridades como el perfil personal o del mercado; una guía de desarrollo...)

6. Ventajas y desventajas de la elaboración y empleo del dossier.

- a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y desventajas de realizar y utilizar el dossier como mecanismo de promoción artística?
- b. ¿Ha conseguido exponer sus obras por medio del uso del dossier? ¿Cree que es imprescindible utilizarlo para acceder a una proyección artística? ¿Por qué?

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes
Departamento Didáctica de la Expresión Plástica
Madrid, x de xxxx de 2011

II. Guión de entrevista dirigida a *GALERISTAS*

Las preguntas son de respuesta abierta y se podrán expresar de forma escrita sobre el presente documento.

Tipo de entrevista: PRESENCIAL () ESCRITA ()

Nombres y Apellidos:

Género:

Formación y experiencia profesional:

Perfil o especialidad de la galería:

Temas de análisis:

1. Definición del dossier artístico.

- a. ¿Qué es el dossier artístico?
- b. Según su experiencia, y los requisitos de la galería: ¿Se utiliza el dossier para evaluar posibles expositores?, ¿Utilizan otros mecanismos para valorar a los artistas?, ¿Cuáles?

2. Enfoque del dossier (perfil y/o mercado artístico).

- a. ¿Se evalúa el dossier dependiendo del carácter de la obra artística?
- b. ¿Qué valor confiere usted al dossier para conseguir una proyección artística?

3. Formato, distribución y visualización.

- a. ¿Cuántos dossiers pueden llegarse a valorar en la institución, en un periodo de 1 a 6 meses? ¿Quisieran recibir más o menos dossiers?
- b. ¿Qué formatos prefiere para su visualización? ¿Por qué?

4. Número de obras, elección del contenido a incluir e información relevante

- a. ¿Qué obras, contenido e información le parecen importantes visualizar en un dossier?

- b. En cuanto a la cantidad de obras que incluye el artista en un dossier, ¿cree que es relevante mostrar un número específico de obras? ¿Por qué?

5. Organización y construcción del dossier

- a. ¿La presentación y el orden de un dossier son trascendentales para su valoración? ¿Por qué?
- b. Si es que sí, ¿Cómo cree que debería estar configurado un dossier?

6. Ventajas y desventajas de la elaboración y empleo del dossier.

- a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y desventajas de utilizar el dossier como mecanismo de acceso a las exposiciones para la galería?
- b. ¿Cuáles podrían considerarse los errores más repetitivos en la presentación de los dossieres artísticos?
- c. Bajo su criterio y experiencia profesional ¿qué información relevante debería tener en cuenta un artista para desarrollar un dossier?
- d. ¿Cómo podría conseguir el artista esta información?

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes
Departamento Didáctica de la Expresión Plástica
Madrid, x de xxxx de 2011

III. Guión de entrevista dirigida a *PROFESORES DE ARTE*.

Las preguntas son de respuesta abierta y se podrán expresar de forma escrita sobre el presente documento.

Tipo de entrevista: PRESENCIAL () ESCRITA ()

Nombres y Apellidos:

Género:

Institución académica para la que trabaja:

Asignatura(s) que enseña:

Formación y experiencia profesional:

Temas de análisis:

1. Definición del dossier artístico.

- a. ¿Qué es el dossier, carpeta o portfolio de estudiante?
- b. ¿Utiliza esta herramienta o algún recurso similar como método de formación en su(s) asignatura(s)? ¿Cuál y cómo?
- c. ¿Con qué finalidad utiliza o utilizaría esta herramienta en sus clases?

2. Formato, distribución y visualización.

- a. Teniendo en cuenta su visualización, distribución y manipulación, ¿qué formato consideraría más apropiado emplear? ¿Por qué?
- b. ¿Con qué frecuencia debería elaborar cada alumno un dossier (carpeta, portafolio similar) en su clase? ¿Por qué?

3. Número de obras, elección del contenido a incluir e información relevante

- a. ¿Cree que es adecuado entablar algún tipo de limitaciones y/o requisitos para su elaboración? ¿Por qué?
- b. ¿Qué obras o trabajos, contenido e información le parecen importantes incluir y valorar en un dossier?

4. Organización y construcción del dossier

- a. ¿Qué tipo de información podría tener en cuenta el estudiante en el proceso de desarrollo de un dossier artístico? ¿Dónde puede obtener esta información?
- b. ¿Qué elementos se deberían considerar relevantes para su valoración? (ej.: orden, estructuración, cantidad y calidad del contenido, desarrollo de capacidades y habilidades, procesos de desarrollo de trabajos...)

5. Ventajas y desventajas de la elaboración y empleo del dossier.

- a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y desventajas de utilizar un dossier como recurso de aprendizaje y/o evaluación en la formación artística?
- b. ¿Cree que es necesario incluir y trabajar con el dossier en la educación artística? ¿Por qué?

Anexo. No. 4

DEA

Personas que participaron en las entrevistas presenciales y escritas, de la Fase I.:

1. Artistas:

Beatriz Barral (Bellas Artes, UCM. Master of visual studies, San Francisco Art Institute)

Jorge M. Amieva Ferrer (Maestría en artes visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas, México. Doctorado Bellas Artes, UCM)

Laura García Martín (Bellas Artes, UCM. Diseño de Interiores, Escuela de Arte No. 4 Madrid).

2. Galerías de arte:

Benveniste Contemporary: Margarita González (directora). Obra gráfica contemporánea, exposición y edición.

Galería Capa Escultura: Amparo López Corral (directora). Escultura Contemporánea.

Galería Espacio Mínimo: José Martínez Calvo y Luis Valverde Espejo (Directores). Arte contemporáneo.

Galería La Caja Negra: Rubén Blanco Herves. Exposición, edición y producción de obra gráfica.

3. Profesores de Bellas Artes:

Esperanza Macarena Ruiz Gómez (Licenciada y doctora en Bellas Artes, UCM)

Laura de Miguel (Licenciada y doctora en Bellas Artes, UCM)

Raúl Díaz-Obregón Cruzado (Licenciado y doctor en Bellas Artes, UCM. Wimbledon School of Art, Londres. Hochschule der Künste y Technische Universität, Berlín)

7.6.2. Fase II: Planteamiento de las entrevistas de la Tesis

Anexo. No. 5

TESIS

Modelo original y definitivo de carta de información e invitación a participar en proceso de entrevistas dirigidas a expertos en Artes. Fase II. Estudio de caso:

Invitación para participar en Investigación sobre el Dossier Artístico en Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.

A la atención de: (nombre posible colaborador)

Cordialmente me dirijo a usted debido a su experiencia como artista (galerista / profesor(a) de Bellas Artes) para invitarle a desarrollar una entrevista con el enfoque de la tesis doctoral: ***El dossier artístico en Bellas Artes, creación y uso en la práctica artística***, que estoy llevando a cabo en la Facultad de Bellas Artes de la UCM.

Gran parte de la investigación se realizará a través de esta entrevista orientada a diferentes expertos afines al ámbito de las Bellas Artes, para obtener información específica desde la experiencia de aquellos que interactúan constantemente con el dossier y lo que rodea al uso y desarrollo de esta herramienta.

Sobre el contenido y desarrollo de la entrevista:

- Podrá confirmar su interés en participar respondiendo a este correo electrónico.
- Hay dos formas de realizar la entrevista: presencial o escrita. En los dos casos las preguntas serán de respuesta abierta.
- Si prefiere la entrevista presencial, concertaríamos una cita para llevarla a cabo. En caso de no poder hacerla presencialmente, podríamos llevarla a cabo de forma on-line a través de *Skype*.
- Si elige realizar la entrevista de forma escrita, puede responderla en uno de los documentos adjuntos. Para esto tendría que descargarlo, guardar los cambios y reenviarlo a este correo electrónico. Los dos documentos son iguales pero creados en distintos formatos (PDF y Word). Puede utilizar el formato que desee.
- Se protegerán sus datos e identidad en posibles publicaciones de la investigación, según lo indique en el formulario de aceptación que está al principio de cada documento seguido del guión con las preguntas de la entrevista.

Apreciaría mucho contar con su participación en el proceso. Estoy segura que la información que me pueda brindar será valiosísima para la investigación.

Le pido el favor me confirme su interés en participar respondiendo a este correo electrónico e indicando qué tipo de entrevista quisiera llevar a cabo (presencial o escrita). Si tiene preguntas o sugerencias sobre el procedimiento, no dude en ponerse en contacto conmigo para resolverlas de inmediato.

Estoy muy agradecida por su colaboración y la atención prestada.
Un cordial saludo.

Virginia Ayerbe Mafla

(Doctorando) **Facultad de Bellas Artes**

Universidad Complutense de Madrid

c.e. virgiam@hotmail.com T. 626 341 065

Director de tesis: Raúl Díaz-Obregón Cruzado

Anexo. No. 6

TESIS

Modelo original y definitivo del formulario de aceptación para participar en proceso de entrevistas dirigidas a expertos en Artes. Fase II. Estudio de caso:

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes
Departamento Didáctica de la Expresión Plástica
Madrid, x de xxxx de 2014

FORMULARIO DE ACEPTACIÓN PARA DESARROLLAR LA ENTREVISTA

Título del proyecto:

El dossier artístico en Bellas Artes, creación y uso en la práctica artística.

Por favor marque con una (X) las casillas con las que esté de acuerdo.

1. Mi colaboración es voluntaria; estoy de acuerdo y conforme con participar en el estudio mencionado SI () NO ()
2. Deseo realizar la entrevista de forma PRESENCIAL () ESCRITA ()
3. En caso de entrevista presencial estoy de acuerdo con registrar la conversación con medios de grabación de voz SI () NO ()
4. En caso que se hiciese una publicación escrita del trabajo de investigación, estoy de acuerdo con publicar mis datos, tales como: nombres, apellidos, profesión y ocupación SI () NO ()
5. Estoy de acuerdo con revelar información puntual que yo haya brindado en la entrevista relativa al dossier si la investigación así lo requiere SI () NO ()

Participante(s):

| | |
|-----------------------------|---------------|
| Nombres y Apellidos: | Fecha: |
| | |

Firma(s):

Anexo. No. 7

TESIS

Modelo original y definitivo del guión de entrevistas dirigidas a expertos en Artes. Fase II. Estudio de caso:

I. Guión de entrevista sobre el dossier de Bellas Artes, dirigido a Artistas.

Entrevistado:

Experiencia profesional:

- En caso que prefiera hacer una entrevista escrita, las respuestas son abiertas, se podrán responder sobre este mismo documento, guardar los cambios y reenviarlo por correo electrónico.

Entrevista

1. Definición del dossier artístico

- a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

2. Destinatario y lenguaje plástico

- a. ¿Desarrolla y enfoca sus dossiers en función de la técnica, del proyecto artístico o del destinatario?

- b. ¿Qué entidades, instituciones o plataformas considera que demandan con mayor frecuencia un dossier artístico?
- c. ¿Qué tiene en cuenta para elegir al destinatario a quién va a enseñar su dossier?

3. Formato, presentación y distribución

- a. ¿Qué formato(s) prefiere emplear y por qué?
- b. ¿Qué clase de presentación y/o distribución del dossier le parece más apropiada?
- c. En cuanto al documento ¿qué aspectos considera imprescindibles para conseguir una adecuada presentación?

4. Contenido e información

- a. ¿Qué contenido e información le parece importante incluir en el dossier?
- b. De forma general indique ¿cómo se podrían desarrollar estos elementos adecuadamente?
- c. ¿Cuántas muestras de sus obras incluiría y por qué?

5. Organización y construcción

- a. ¿Podría describir qué procedimientos lleva a cabo para construir un dossier?
- b. ¿Emplea algún orden o pautas de organización en la distribución de los contenidos y elementos que lo componen?

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes

- a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y/o desventajas de utilizar el dossier como mecanismo para dar a conocer sus obras y su trabajo?
- b. ¿Qué errores considera más frecuentes en el desarrollo y presentación de sus dosieres artísticos?
- Mencione bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

II. Guión de entrevista sobre el dossier de Bellas Artes, dirigido a Galerías de Arte.

Galería:

Especialidad:

Entrevistado:

Cargo:

Experiencia profesional:

-
- En caso que prefiera hacer una entrevista escrita, las respuestas son
-

abiertas, se podrán responder sobre este mismo documento, guardar los cambios y reenviarlo por correo electrónico.

Entrevista

1. Definición del dossier artístico

- a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

2. Destinatario y lenguaje plástico

- a. ¿Se visualiza y valora a un artista y su dossier bajo unos requisitos determinados? Si es que sí ¿cuáles son estos?
- b. ¿Qué valor confieren a lo que se enseña en el dossier para que un artista pueda proyectar sus obras en la galería?
- c. ¿Reciben dosieres que no corresponden a su especialidad como galería de arte?

3. Formato, presentación y distribución

- a. ¿Cuántos dosieres reciben y visualizan en un periodo de 1 a 6 meses? ¿Les interesaría recibir más?
- b. ¿Qué tipo de formatos prefieren y por qué?
- c. ¿Cómo debería ser la presentación y/o entrega ideal de un dossier?

4. Contenido e información

- a. ¿Qué contenido e información le parece importante visualizar en ese documento?
- b. ¿Cuántas obras deberían incluirse y por qué?

5. Organización y construcción

- a. ¿En qué orden deberían estar puestos los elementos que componen al dossier?
- b. ¿Esa organización y distribución es significativa para la valoración? ¿Por qué?

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes

- a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y/o desventajas de utilizar el dossier como medio para valorar el trabajo de un artista?
- b. ¿Cuáles podrían considerarse los errores más frecuentes en la presentación de dosieres artísticos?

- Mencione bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

III. Guión de entrevista sobre el dossier de Bellas Artes, dirigido a Profesores de Bellas Artes.

Entrevistado:

Experiencia profesional:

Universidad(es) y asignatura(s):

- En caso que prefiera hacer una entrevista escrita, las respuestas son abiertas, se podrán responder sobre este mismo documento, guardar los cambios y reenviarlo por correo electrónico.
-

Entrevista

1. Definición del dossier artístico

- a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?
- b. ¿Con qué fin enseña a desarrollarlo y utilizarlo en su(s) clase(s)?

2. Destinatario y lenguaje plástico

- a. ¿En qué tipo de situaciones o contextos considera más efectivo el uso de un dossier para un artista?
- b. Según los distintos métodos de producción, técnicas artísticas o el destinatario al que va dirigido ¿cómo cree que debería configurarse el documento?

3. Formato, presentación y distribución

- a. Teniendo en cuenta su visualización, distribución y manipulación ¿qué formato se debería emplear y por qué?
- b. ¿Qué aspectos recomienda a sus estudiantes tener en cuenta en la distribución y/o presentación del dossier?

4. Contenido e información

- a. ¿Qué tipo de limitaciones o requisitos pide a los estudiantes para su elaboración?
- b. ¿Qué elementos e información considera que deberían hacer parte del dossier?

5. Organización y construcción

- a. ¿Qué pautas brinda a sus estudiantes para estructurar y desarrollar el documento?
- b. ¿Con qué frecuencia y en qué etapa de la formación artística debería empezar a elaborar el alumno sus dossiers?

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes

- a. ¿Cuáles podrían ser las ventajas y/o desventajas de enseñar a los alumnos en la educación artística a desarrollar y usar este recurso?
- b. ¿Qué ventajas y/o desventajas cree que podrían tener los estudiantes utilizándolo como medio para dar a conocer su trabajo como artistas?
- c. ¿Qué tipo de errores son más frecuentes por parte de sus alumnos en el desarrollo y uso del dossier?
- Mencione bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

Anexo. No. 8

TESIS

Personas que participaron en las entrevistas presenciales y escritas, de la Fase II:

1. Artistas:

Albert Corbí (Fotografía, Escuela de Arte de Valencia. Licenciado en Historia)

Alejandro Botubol (Máster Arte contemporáneo, idea y producción, Universidad de Sevilla. Curso MAEC AECID, Nueva York. Licenciado en Bellas Artes, Real Academia Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, Sevilla).

Avelino Sala (Artista y comisario, BA. critical Art practice, Brighton University. Reino Unido)

Barbará Fluxá (Licenciada en Bellas Artes, UCM. Doctorando, London Institute of Art y UCM)

Ciuco Gutiérrez (Director del Máster Internacional de Fotografía Contemporánea en la escuela de fotografía Efti)

Gema Vilches (Licenciada en Bellas Artes especialidad en pintura, UCM)

Juan de Marcos (European master of Fine Art photography, Instituto Europeo de Diseño, Madrid. Máster en fotografía, concepto y creación, Escuela de fotografía Efti. Máster dirección de Arte y comunicación publicitaria, Tracor)

Santiago Talavera (Máster Desarrollo de aplicaciones interactivas, CICE Escuela profesional de nuevas tecnologías, Madrid. Licenciado en Bellas Artes, UCM. Beca Erasmus, Camberwell College of Arts. Londres)

2. Galerías de arte:

Galería Alegría: Sebastián Rosselló (director). Arte contemporáneo

Galería Blanca Berlín: Sonia Pérez (asistente de dirección). Arte contemporáneo, principalmente fotografía.

Galería Espacio Valverde: Asela Pérez Becerril y Jacobo Fitz-James Stuart (directores). Arte contemporáneo.

Galería Pilar Serra: Pilar Serra Bustamante (Directora). Arte contemporáneo

Galería Ponce+Robles: José Robles (co-director). Arte contemporáneo.

Galería sin identificar: el galerista no permite revelar su identidad, ni la de la galería. Instalación.

3. Profesores de Bellas Artes:

Esther Pizarro Juanas (Licenciada y doctora en Bellas Artes, UCM)

Lila Insúa Lintridis (Productora cultural. Doctora en Bellas Artes, UCM)

Marta Pérez Ibáñez (Licenciada en Historia del Arte, Universidad Autónoma de Madrid. Diplomada en Arte de la contrarreforma, Università Italiana per Stranieri de Perugia, Italia).

Miguel Guzmán (Arquitecto, Universidad Politécnica de Madrid. Estudios en Artes Plásticas y escénicas entre Madrid y Londres)

Oscar Alvariño Belinchón (Doctor en Bellas Artes, UCM)

Pedro Morales Elipe (Licenciado en Bellas Artes, UCM. Máster en estética y teoría de las Artes, UAM. Máster investigación en Arte y creación, UCM)

Profesor entrevistado sin identificar, no permite revelar su identidad.

Raquel Sardá Sánchez (Licenciada en Bellas Artes, UCM)

7.6.3. Fase III: Bases de convocatorias de arte analizadas

Anexo. No. 9

TESIS

Bases de convocatorias de arte analizadas:

Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid. Núm. 108. (2012, 7 de mayo). *Ayudas a la producción en artes plásticas 2012*. (BOCM-20120507-13), (en línea). Madrid: BOCM, Vicepresidencia, Consejería de Cultura y Deporte y Portavocía del Gobierno. Disponible en: [Http://Www.Madrid.Org/Boletin/Cm/Orden Bocm/2012/05/07/Bocm-20120507-13.Pdf](http://www.Madrid.Org/Boletin/Cm/Orden/Bocm/2012/05/07/Bocm-20120507-13.Pdf) (2014, abril)

Boletín Oficial del Estado, Núm. 30., Sec. III. (2015, de febrero). *Convocatoria de los programas de becas MAEC-AECID de arte, educación y cultura para el curso académico 2015-2016. Real Academia de España en Roma (RAER)*. (BOE-A-2015-1038), (en línea). Madrid: BOE, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España. Disponible en: [Http://Www.Boe.Es/Boe/Dias/2015/02/04/Pdfs/BOE-A-2015-1038.Pdf](http://www.Boe.Es/Boe/Dias/2015/02/04/Pdfs/BOE-A-2015-1038.Pdf) (2015, febrero)

Convocatoria Intransit 2013-2014 (2013, 8 de noviembre), (en línea). Madrid: Facultad de Bellas Artes, UCM. Disponible en: <https://www.ucm.es/convocatoria-intransit-2013-2014> (2014, abril)

Escuela de Fotografía Blank Paper (2014). *Séptima beca máster fotografía blank paper* (en línea). Madrid: Escuela de Fotografía Blank Paper. Disponible en: http://www.blankpaper.es/sites/default/files/7_beca_2014_0.pdf (2014, abril)

Fundación Bilbao Arte Fundazioa (2015). Convocatoria de becas para la realización de proyectos artísticos en la fundación Bilbao arte 2015 (en línea). Bilbao: Bilbao Arte. Disponible en: http://bilbaoarte.org/?page_id=39 (2015, febrero)

Fundación Montemadrid (2015). *Convocatoria Generación 2015* (en línea). Madrid: Fundación Montemadrid. Disponible en: <http://generaciones.fundacionmontemadrid.es/1/generacion%AD2015/bases> (2014, junio)

MADATAC (2014). *Convocatoria videoarte & arte de los nuevos medios* (en línea). Disponible en: <http://madatac.es/wp-content/uploads/2014/08/convocatoria06.pdf> (2015, enero)

Madrid arte recicla. (2014). *Convocatoria primera edición id-arte Madrid recicla, sección instalación* (en línea). Madrid: Madrid arte recicla. Disponible en: <http://www.idarterecicla.com/participa/seccion-instalacion/> (2014, julio)

Process Room V (2015), (en línea). Madrid: Madrid art process. Disponible en: <http://www.theartboulevard.org/sites/default/files/site-uploads/opportunity/u%5Buid%5D/BASES-PROCESS-ROOM-2015.pdf> (2015, febrero)

UCM, Facultad Bellas Artes (2013). *Convocatoria programa ERASMUS Plus 2014-2015*(en línea). Madrid: UCM. Disponible en:
<http://bellasartes.ucm.es/data/cont/media/www/pag-5314/Convocatoria%20alumnos%20Resumen.pdf> (2014, abril)

Continuación Anexos No. 10-12 en:
Vol. II (CD)



EL DOSSIER DEL ARTISTA EN BELLAS ARTES

Estudio de casos de la creación y uso en la práctica artística

Vol. II

Anexos No.10-12

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Bellas Artes

Memoria tesis doctoral **Vol. II**
Anexos No.10-12

Virginia Ayerbe Mafla
Director: Raúl Díaz-Obregón



U N I V E R S I D A D
COMPLUTENSE
M A D R I D

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica

EL DOSSIER DEL ARTISTA EN BELLAS ARTES.

*Estudio de casos de la creación y uso
en la práctica artística.*

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR:

Virginia Ayerbe Mafla.

Bajo la dirección del Doctor:

Raúl Díaz-Obregón Cruzado

Vol. II (CD)

Continuación Anexos No. 10-12

7.6.4. Fase I: Transcripción de entrevistas del DEA

Anexo. No. 10

DEA

Transcripción de entrevistas dirigidas a expertos en con conocimientos sobre el dossier (artistas, galeristas y profesores de Bellas Artes).

Artistas

En todas las entrevistas realizadas presencialmente, previo a la entrevista se da una introducción sobre la investigación y el proceso de entrevistas que se está llevando a cabo. Se menciona que se están entrevistando a artistas, profesores de Bellas Artes y galeristas.

1. Beatriz Barral

Tipo de entrevista: Presencial **Fecha:** 07/04/2011

Técnica expresión: Instalación

Formación: Bellas Artes (Universidad Complutense de Madrid, UCM); Master of visual studies (San Francisco Art Institute).

Cuéntame sobre tu Formación y experiencia profesional artística

Pues bueno, yo empecé a estudiar Bellas Artes en Madrid, porque siendo de Madrid tampoco había tantas facultades, cuando empecé a estudiar BB.AA. Había muy poquitas, estaba Madrid, Barcelona, creo que Sevilla y otro par más. Yo soy de la generación del "Boom", de la primera casi segunda generación que empieza a ir a la Universidad. No tenías esa facilidad de movilidad ... bueno yo estudié en Madrid. Y, bien... la empecé con muchas ganas. Lo mejor de la Facultad es la gente que vas conociendo. Algún profesor muy puntual, realmente pocos. ... Te encuentras luego que estás teniendo profesores, que, no son profesionales de lo que te están enseñando. Eso luego lo descubrí a los años, encontrándome con situaciones muy curiosas. Pero siempre coges lo que puedes de todos los lados.

La ventaja en cuanto a una educación artística en otros países que luego también he recibido, o desventajas según como lo ven algunos, para mí en cuanto más sepas mejor. El sistema educativo de BB.AA. en España, al menos en la Complutense entonces ... eran cinco años. No sé ahora supongo que igual, cuatro a lo mejor, y mucha práctica, mucha técnica. Es decir, la parte técnica es fundamental, el saber dibujar, el color... ese tipo de contenidos de lo que es la base de un arte más clásico o no, y ahí puedes partir a lo que *te dé la gana*.

Bueno pues, estudiando ahí empezaron las becas Erasmus y dije: 'yo tengo que hacer muchas otras cosas, ver más cosas', y me di cuenta que el inglés era fundamental porque 'yo me voy a dedicar a esto'. Conseguí una, ... porque solamente había un sitio, ahora hay muchos, pero había una y dije 'a mí me es lo mismo, yo me voy a donde sea' y la solicité. Fui a Inglaterra, era un semestre entonces. La experiencia fue buena por el hecho de otro sistema de enseñanza, otra manera, un poco de contraste...

Me vino muy bien porque ya casi en tercero estaba bastante suelta de la Facultad, tenía mi espacio y no pisaba mucho la escuela. El hecho del sistema británico enfocado en tener tu espacio de trabajo, que es un cubículo donde puedes dejar tus cosas, a mí me venía fenomenal. ...

Luego estando ahí, dije 'a ver planteamientos... hacer un doctorado en España, me parece absurdo', en aquel entonces yo no sé ahora, ... sí estuve viendo los currículos, contenidos, viendo un poco los departamentos y luego también viendo el planteamiento, y dije 'bueno yo lo que quiero es dedicarme al arte, está muy bien esto pero no me ofrece un taller un espacio para poder continuar trabajando'.

Y decidí continuar mis estudios fuera, opté por un máster y empecé a mirar sitios, un poco por todo el mundo. En realidad casi buscando lo más alejado, incluso un concepto de arte muy nuevo para mí, una

manera de trabajar muy distinta y estuve mirando desde Australia hasta Canadá. Finalmente, me becó una Universidad canadiense y me fui para allá. Solo estuve con ellos un año, luego me interesó otro sitio más, por un par de profesores que impartían clase en San Francisco. Conseguí una beca mucho mejor, me fui a San Francisco e hice dos años.

Ventajas en San Francisco por ejemplo, tener dos *pedazo* de profesores, al mismo tiempo que artistas profesionales. No es solamente que estés ahí, sino que realmente el apoyo, es decir el relevo o el tender la mano existe. Hay una implicación tanto teórica como personal.

Ahí estaba en el San Francisco Art Institut. ... La parte buena, es que quien va ahí, ... era gente más mayor, yo era de las más jovencitas. Que se lo ha planteado, y va ahí a sacar todo lo posible. Entonces la experiencia fue buena, porque sobretodo tenía un buen espacio de taller para poder hacer mi obra, buena gente, buenos artistas y profesores que te pueden dar unas pautas o puedes tener unas referencias. Y luego la parte sobretodo de artistas invitados, que era fascinante. O sea el hecho que venga alguien que te interese más o menos y lo apuntes para que pase por tu taller a ver el trabajo, eso no tiene precio. ...

Como yo lo planteé en América, tanto en Canadá como en Estados Unidos no hay tanta separación. A lo mejor ahora ha cambiado y no hay tanta separación en la Universidad española y la sociedad. En este caso entre BB.AA. y una galería o un museo, parece que siguen estando alejados.

En Norteamérica hay muchísima más conexión porque incluso, coleccionistas o comisarios o propietarios de galerías, ese es su mundo, eso es lo que les interesa y tienen contacto directo con las escuelas de arte. En esa zona por ejemplo, en San Francisco pues fundamentalmente con Berkeley o con el Art Institut. ... Bueno San Francisco tampoco es que sea una ciudad enorme como Barcelona, un poco más pequeña. O sea que te puedes manejar, paralelamente a estar haciendo un máster ya estás haciendo tu trabajo, lo que tienes que hacer. Muy centrada en eso y al mismo tiempo tanteas. Yo empecé a exponer ahí en una galería.

Sí creo ... no sé si fue antes o después, porque me dieron el premio "Fin de Carrera" que eso me vino de lujo, porque básicamente yo lo que preguntaba '¿y cuanta *pasta* es eso?'. Lo cual estuvo muy bien, porque fue suficiente para irme una semana a Nueva York, tantearlo y decir 'vale aquí vuelvo'.

O sea que esa relación te lo facilita, la conexión entre el artista... hay una relación más horizontal, más fluida entre lo que son las escuelas y una persona que se dedica al cine. ... Hay gente que ha estudiado en esa misma escuela o ha participado en algo, y la apoya de una manera o de otra. O sea ... saben que para ellos o para ellas fue importante y siguen manteniendo ese vínculo, lo cual me parece fantástico.

¿Has accedido a exponer a través del dossier, lo utilizas de alguna forma?

Pues creo que me voy a remontar a casi primera y única vez que he expuesto en Madrid. La experiencia concreta no la voy a contar como salió. Pero sí, yo creo que utilicé el método que no se utiliza precisamente en España, luego descubrí el método que se utiliza en España más o menos, tampoco lo conozco mucho.

Por ejemplo, en San Francisco no es que fuera con el dossier, porque la gente pasaba por tu taller o tenía la oportunidad de ver tu obra expuesta, en exposiciones dentro de la escuela o en la exposición de fin de Carrera, de fin de máster, Hay un flujo de gente. Entonces a través de eso que es realmente ver la obra en directo, pues te salen cosas.

Yo creo que ese flujo no es tan vivo en Madrid. Cuando regresé de San Francisco así como en el 97 o por ahí, traía un trabajo muy, muy potente y que quería mostrarlo. Me apetecía lo había mostrado ahí, estaba muy segura de él. ...

... La Facultad no te enseña la *parte real*. Digamos que lo puedo entender, porque la mayoría de mis profesores no conocían esa *parte real*. Lo cual es muy triste porque ... tu tienes que funcionar en un mundo que... no te lo pueden enseñar. ...

Con un dossier que tenía me fui a ver a ciertos espacios que me podrían interesar, no muchos. Hice una exposición en una galería, que entonces se llamaba *Barrio Valle Quintana*. Y bueno, no tenía punto de comparación mis experiencias con eso, y dije 'por un tiempo me parece que no voy a exponer en Madrid, por bastante tiempo'. Pero sí, lo hice a través del dossier. Y mostré el trabajo, esa persona fue. Entonces mi taller era un espacio que había en mi casa, estaba de transición. Pasó a ver el trabajo, hice la exposición y en Nueva York también he conseguido cosas así.

... Siempre que voy a un sitio, un poco sí que tanteo. Yo sé qué es lo que hago, cuál es mi contexto, sé el arte que me interesa y las galerías o los espacios que me pueden interesar y los que no. Llegas a un sitio nuevo y por mucho que todo el mundo te hable de una ciudad, a lo mejor llegas y para ti es otra experiencia.

En Nueva York por ejemplo, es primeramente ¡tener trabajo!, trabajar. Eso sí, sin obra –sí, bueno habrá artista sin obra, no lo sé-, pero primero trabajar y al mismo tiempo ir viendo qué es lo que ofrece la ciudad, qué espacios hay, qué galerías, dónde vas, qué te interesa de las exposiciones que ves. Esos son los sitios que te pueden interesar a ti. Y entonces acercarte, abordarlo y también quizá, ahí hay más interés en ir al taller del artista. Me da la impresión que aquí en España se pierde la parte más bonita, que es la de visitar talleres de artistas. Para mí, no sé... los galeristas que tenía, eso les apasionaba, hablar de sus artistas y mostrarte cosas.

Trabajo con una galería en Nueva York, con Parker's Box

¿Cómo definirías el dossier? y ¿qué contenido podría componerlo?

... En principio, cuando te solicitan un dossier ... un poco dependiendo de la época, del momento que te toca. El formato que me ha tocado a mí, más que de enviar dossieres, que generalmente te lo solicitan cuando solicitas una beca o envías a algún concurso. Pues está... no es que te pongan exactamente lo que tienes que incluir, pero más o menos tiene que estar incluido tu currículum y al menos diez imágenes. En ese momento eran fotográficas, y ya está. Luego dependiendo de ti incluyes una cosa u otra. Eso es básicamente lo que se pide, ... sobretodo en España, algo muy oficial, pues todos esos títulos certificados...

La pauta estaba bastante cerrada, si te decía tiene que ser foto pues es foto. Es decir, -no mandes diapositivas porque no te las van a ver-. Al mismo tiempo por ejemplo, en América pedían los dossieres. Generalmente eran un máximo de veinte diapositivas. Eso también está muy bien, porque luego cuando estás visualizando dossieres, en vez de estar pasando las hojas... es que no tiene sentido el costo, porque tenemos que hacerlo impreso, que además pierde calidad. O en una mesa de luz y lo ves con una claridad bastante grande y luego puedes seguir mirando más cosas.

El momento que te *pilla*, qué formato te piden. Ahora mismo, tu dices que las galerías están pidiendo digital, pues claro tiene sentido. Pero yo creo que por parte institucional no sigue siendo así, no lo tengo muy claro. ... A lo mejor te puede venir bien mirar convocatorias de concursos de becas, qué es lo que ellos piden; porque lo especifican. De todas formas para mí un dossier es lo que sea que quede lo más claro posible qué estás haciendo, sin ser una obra de arte... que sea claro, y que lo que estás presentando sea tu trabajo.

¿Qué procedimientos llevas a cabo para configurarlo?, ¿qué orden manejas?

En el formato de un dossier físico digamos con fotos, es que... la narrativa es distinta en cada caso, luego depende de cómo lo entiendas tu. O sea yo lo intento ver que no es una obra de arte, pero tiene que tener una coherencia, un sentido según lo estás mirando o una fuerza.

En un dossier más clásico es decir impreso, evidentemente la primera página con la que te topas tiene una presencia y una importancia, al mismo tiempo que la última. Esto es como los libros. O sea es pura *psicología barata*, que ya estamos totalmente -yo creo-, vendidos a ello y más o menos funciona así y alguna cosa de por medio. ... Yo siempre he preferido poner menos, que sea claro y que me interese, ... a rellenar con cosas, que podría rellenar con mil cosas, pero que me interesan menos ... o que no voy por esos caminos.

Entonces, tampoco es que haya utilizado un orden cronológico, no necesariamente. Lo que ocurre es que hay veces que estás montando el dossier, con las márgenes y justo lo último que has hecho te apetece verlo antes, y que lo vean también antes, por algún motivo. ... Y lo pones ahí, pero luego como van dialogando un poco el paso de las hojas, a lo mejor soy muy tiquismiquis o muy obsesiva, pero es importante. Te crea una narrativa distinta según lo organices. A veces, dejar un espacio en blanco es muy útil para ver una pieza tranquilamente, que rellenarlo todo con muchas imágenes.

Cuando me puse con la página web, era muy consciente que el formato es distinto. Te enfrentas al *rollo* del clic, al *rollo* de 'otra ventana, y ¿va a ser fuera?', o ¿va a ser dentro?'. O sea, el sistema de lectura tampoco es de una primera vista, como puede ser a lo mejor una página de diapositivas. Pero yo lo que decidí es, sobretodo centrarlo en la parte visual. De alguna manera una de las imágenes que hay al abrirlo, que es una especie de tira de contacto de distintas exposiciones y distintas piezas de una manera de conjunto, estás viendo lo que hay y que luego tu decidas porqué te interesa meterte en esto, luego lo otro; pero en principio que haya algo visual, porque yo me dedico a las Artes Visuales.

Me planteo ... poner o fechas o títulos, pero es que yo no entiendo el arte por fechas y títulos, y además el título a veces puede ser útil. Bueno ni yo... a mí a veces hasta se me olvidan. O sea puede ser útil, si lo tienes muy fresco y muy claro. Pero sino a ti como espectador, como persona que vas a visionar, te va a decir lo mismo *Infinito pero posible* o *Superaccessspace* en texto, creo. Te puede atraer más una palabra u otra y meterte en ella. Y ahí dije 'pues tiene que ser algo que en principio se vea y a partir de ahí tu decidas donde quieres ir'.

Y conjugar un poco, porque sí, soy consciente que hace falta a veces o para mucha gente ... un poco de apoyo de texto. Sí es cierto que algunas exposiciones, sí que es necesario, pero es cierto que hay otras que no. Jugar un poco con eso e ir afinándolo. ... La Biografía también la incluyo.

¿Incluyes dossier de prensa?

No en la web no tengo nada, no he metido nada de eso. Pienso que a estas alturas, realmente quien quiera saber algo de ti va al *google* y lo encuentra. O sea que también es qué es tan importante qué me hayan hecho una entrevista en el País, o en no sé dónde, me haya salido un artículo en tal sitio; está en la web. A lo mejor está ya después de mucho tiempo perdido. Pero sí, estaba pensando a lo mejor, más que en cosas de dossieres de prensa, escritos sobre mi trabajo de gente. Que en cierta manera por ejemplo, he incluido en un texto muy breve en la biografía. Es un texto de una persona que ha escrito sobre mi trabajo. Le pedí una biografía y la contó muy bien, dije 'pues esto lo voy a utilizar'. Un poco así, que al mismo tiempo sea algo creativo.

¿Cómo fue el proceso de construir la web?

Te da hartas posibilidades cuando te metes un poco en ello, porque yo dije: 'La voy a hacer yo, a ver cómo de qué va esto'; y aprendes muchísimo. Lo decidí, lo de FreeHand, pero no tenía justo ese programa, no me estaba funcionando bien. Entonces dije 'bueno lo voy a hacer en base a un blog'. Es que hay que estar un poco al día en esto, sino te quedas.

Aprendí de ello. La cosa es que trabajar con imágenes te alarga mucho el tiempo. Que se vea bien, que se entienda bien, el formato, el tamaño, el tiempo, o sea que hay cosas que... pero vamos, que está bien. Y lo que da es la posibilidad de hacer eso, en colaboración, que controla páginas web.

Poder trabajar un dossier como tu obra, de alguna manera ir entrando en el dossier como tu obra. Tengo ideas de eso, es muy interesante y muy bonito porque es una obra también al mismo tiempo, porque estás metiéndote, es como un regalo a todo el mundo de una obra tuya, que al mismo tiempo estás accediendo a muchas otras cosas. ...

¿Qué ventajas y desventajas ves en el uso del dossier?

A mí ventajas de hacer un dossier, me ha proporcionado muchas ventajas, desde que estaba en la Facultad. Desde casi el primer dossier que tuve que hacer, que era para irme a Inglaterra, empiezas a aprender. O un dossier importante que tenía que hacer y además lo tenía luego que construir en inglés. Pensar en otra manera, porque es otra mentalidad, enviar al extranjero. Yo era de aquí y mi mentalidad no es sajona.

Y las ventajas que, sobre todo en un principio te hacen sentarte y reflexionar sobre lo que estás haciendo. Y recurrir también a dialogar con otras personas para saber lo que estás haciendo, para poder escribir, porque es distinto el formato. A mí me gusta mucho escribir, pero soy muy consciente que mi trabajo artístico, funciona de una manera. Tiene una manera de enfocarse que es diferente al escrito, al traducirlo. Si lo tradujese escrito, podría acabar de una manera muy abstracta, y soy consciente que tengo que engarzar las cosas para que tengan un sentido, ser más inteligibles. Digamos que para eso está la comunicación.

Y lo que me parece muy positivo, el tener que centrarte en ¿qué estás haciendo? Eso está muy bien, para eso sirve. Al principio ver ¿qué estás haciendo?, al menos al principio. Porque lo puedes saber, pero

cuando tienes que ponerte a organizarlo, quiere decir que tienes que dar a entender a otra persona u otras personas qué estás haciendo.

Como desventaja al menos la que a mí me tocó, la parte económica. Costaba muchísimo hacer un dossier y que luego había cierta gente o instituciones que no lo devolvían jamás, lo cual me parecía indignante.

De todas formas a galerías no enviaba dossieres. Ya te digo que fue ir con éste bajo el brazo físicamente a algún sitio, pero no enviaba ningún dossier directamente a la galería. A no ser que me lo haya dicho la galería 'oye envíame un dossier o algo'. No, no lo he hecho, veo el sitio y. ...

Con respecto a las convocatorias, becas, ¿qué instituciones lo piden con mayor frecuencia?

Al menos en España en estos sitios es donde más se utiliza el dossier. Realmente en el contexto de galerías dices que se envían muchos, pero me da la impresión de que no se estiman, es que no se ven. Entonces ¿para qué vas a enviar una cosa qué sabes que no se ve? yo no sé... pero te puede servir en principio, de una referencia de ver. O sea igual que yo voy a un sitio y me va interesando lo que va exponiendo esa galería, esa institución o quien sea, a mí me interesa la gente que expone ahí, los artistas. Date cuenta que es mi contexto y decido, y una galería yo creo que tiene también esa misma capacidad aleatoriamente o a través de alguien, ... puede ver un trabajo y puede tener interés de ver el taller, llamarte y hacer una visita al estudio.

¿Crees que es indispensable utilizar el dossier como artista?

Indispensable si te lo solicitan sino no, supongo. Porque sólo se va a ver si te lo solicitan o sea una institución, una galería o lo que sea, o un coleccionista. Solamente si te lo piden sino no sé no... mandar información a quien no lo va a ver...

2. Laura García Martín

Tipo de entrevista: Presencial **Fecha:** 02/04/2011

Técnica expresión: Pintura

Formación: Bellas Artes (UCM); Diseño de interiores (Escuela de Arte No. 4 Madrid).

Háblame sobre tu formación y experiencia profesional

Yo me formé en la Facultad de Bellas Artes, en la Universidad Complutense de Madrid. Soy licenciada en Bellas Artes Especializada en Diseño. Luego continué mi formación en la Escuela de Arte No. 4, soy diplomada en Diseño de Interiores por dicha escuela.

En cuanto a mi experiencia artística siempre he trabajado en estudios más relacionados con el Diseño más que con el Arte. Entonces sí que es verdad que se puede considerar una Facultad que sí, que es muy artística dependiendo de la especialidad claro está.

¿Qué es un dossier artístico?

De manera general creo que es una forma de darte a conocer. De que la gente pueda ver lo que tu haces muchas veces. Y más cuando se trata de arte lo que tu arte, tus cuadros, tus fotos, tus diseños comunican, que lo que tu puedas decir de ellos. Creo que es una buena forma de expresarte, de darte a conocer y de que la gente vea lo que eres capaz de hacer.

¿Lo utilizas para moverte a nivel artístico?

Sí. Artísticamente yo pinto ... tengo un taller e intento pintar todo lo que puedo, y sí que por ese camino siempre surge alguien que te pregunta '¿qué haces?', y '¿qué es lo que tienes?', '¿lo puedo ver?'; y sí que es muy cómodo tener un dossier más o menos actualizado de lo que vas haciendo, para que vean. Porque a lo mejor en ese momento te están viendo pintar una cosa que a lo mejor es un encargo, que no es precisamente tu estilo, nunca sabes por donde va a salir y... sí que lo he movido bastante en ese sentido. Y luego lo laboral, por supuesto. O sea de nada sirve decir 'soy licenciada en BB.AA.', sino tienes como demostrarlo. Y ya no se trata de llevar un título, sino de que vean unas habilidades que tienes desarrolladas.

En cuanto a la actualización y versatilidad del documento ¿qué consideras al respecto?

Creo que es importante eso. ... Yo a lo mejor te diría que dos veces al año es poco, porque bueno depende de lo que pintes, también es verdad. Si no tienes nada, tampoco te vas a poner a cambiar cosas, pero sí que es bueno que vean fechas recientes en el título del dossier. Cuando indicas el título de la obra, la fecha de realización, es importante que no vean la fecha: '¿ah 2008... llevas tres años sin hacer nada?', a lo mejor no es así, te has estado moviendo, pero si no se ve no es bueno.

¿Qué formato suele emplear?

Es evidente que las nuevas tecnologías nos han invadido, y si te consideras diseñador o artista tienes que estar actualizado en ese sentido. No puedes llegar con diapositivas y decir 'mira esto es lo que hago, te lo pongo en un proyector'. No, es que... y además esto avanza tan rápido que te es muy fácil quedarte obsoleto enseguida.

Web, no. Tengo un dossier impreso. Claro que es un cuaderno, por decirlo así, y luego tengo otro digital en formato PDF. Porque sí que es verdad que si haces algún tipo de presentación con una animación, a lo mejor hay sitios que no pueden acceder a ellos, no lo pueden abrir y también te da más problemas que soluciones. Y... de momento no lo tengo todavía terminado, pero estoy haciendo un blog, que me resulta más fácil de mantener que una página web.

¿Qué contenido e información consideras que debería incluirse en el dossier?

Incluyo el CV, ... hago una distinción, por un lado lo artístico y por el otro el diseño. Tengo dos tipos de dossiers por así decirlo. ... Más o menos hago una selección de lo que yo considero que es lo que mejor representa mi trabajo. Por lo menos en el diseño hay muchos proyectos que, a lo mejor no te sientes del todo, no orgullosa, pero sí que has podido participar menos o el cliente tenía una idea que tu no compartes para nada. Entonces bueno, eso siempre lo intentas evitar porque eso al final no habla de ti.

En el caso del artístico intento variar un poquito. Yo me dedico mucho al dibujo y también a la pintura, y lo que hago es seleccionar un poquito de cada. Para que tampoco sea un dossier muy denso. Si al final en todas las páginas ven lo mismo también pierde valor. Creo que si se repite al final ya no tiene sentido.

En cuanto a la distribución a convocatorias, galerías ¿los has distribuido porque te lo han pedido?

Porque me lo hayan pedido, pocas veces la verdad. Más bien ha sido porque he invadido yo a la galería, bien por e-mail o bien presentándonos ahí. Por ejemplo, hace poco fueron varias ferias de arte aquí en Madrid, coincidió con ARCO, Art Madrid y On Madrid, bueno varias ferias. Es una muy buena forma de ponerte en contacto con las galerías. Sí que es verdad que en ese momento, están más pensando en vender, que en recibir propuestas. Pero la verdad es que la acogida es prácticamente del 90%. Era 'a pues sí déjamelos, y yo con calma cuando termine la feria me lo miro'. De momento no he tenido ninguna respuesta, pero bueno por lo menos se veía una intención por parte del galerista, que la verdad es que anima y ayuda, porque dices 'bueno el trabajo que hecho no cae en un saco roto'.

¿Qué tienes en cuenta cuando lo envías por e-mail?

Buscas galerías que por la obra o la trayectoria de artistas que exponen, tú puedas encajar ahí. Porque si a lo mejor son galerías demasiado clásicas o demasiado rompedoras, no es tu estilo. Y también hay muchas galerías que se dedican a artistas consagrados, entonces ahí considero que obviamente no tengo cabida y no lo envío.

¿Qué ventajas y desventajas ves de usar el dossier como mecanismo de promoción artística?

Como ventaja lo que he dicho antes, que es la forma que te conozcan, de que vean lo que haces y demás. Y como desventaja, quizá también eso, porque a lo mejor, te encasillan en una faceta o en un ámbito que no es exactamente el tuyo, y que es otro ámbito que también podrías desarrollar. Te dicen 'no es exactamente lo que buscamos'. Considero que es bueno en general, porque tiene más ventajas que inconvenientes, pero también lo considero un poco perjudicial en ese sentido. Y luego por ejemplo, en el caso del diseño, que siempre tienes un portfolio, del blog y demás, lo fácil que es acceder a ello en internet hoy en día es súper cómodo.

Lo considero importante. En el momento en que intentas... o sea el Arte y el Diseño son campos muy, muy subjetivos, hablan mucho de ti. En el momento de intentar plasmar lo mismo que plasmas a través de un dibujo, de un cuadro con palabras, por lo menos para mí, es mucho más difícil. Entonces sí que creo que es importante por eso. A lo mejor vas a ver a un galerista y lo que le dices no le llega tanto como lo que tú haces y si él lo puede ver y le gusta, ya es que tienes muchísimo camino hecho.

¿Has llegado a realizar exposiciones a través del dossier?

A Través del dossier, no. Es verdad que sólo me he movido en Madrid, que es donde más difícil están las cosas. ... He conseguido exponer, que me parece otra forma interesante, a través de concursos de pintura. El jurado suele estar formado por personas que están metidas en este mundo y si ven tu obra, es también otra forma de hacerte hueco.

3. Jorge M. Amieva Ferrer

Tipo de entrevista: Escrita **Fecha:** 20/03/2011

Técnica expresión: Pintura, instalación.

Formación: Maestría en artes visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas, México / Doctorado Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid)

1. Definición del dossier artístico

- a. ¿Qué es el dossier artístico?
R. Una presentación personal de mi trabajo artístico, siendo este puntual o general
- b. ¿Utiliza el dossier como herramienta para promoverse en el mercado laboral? ¿Por qué?
R. Si. Porque es una forma breve y concisa de manifestar mis ideas y mi trabajo en el mundo del arte

2. Enfoque del dossier (perfil y/o mercado artístico)

- a. ¿Cuáles son sus objetivos como artista y en qué ámbito prefiere moverse?
R. Mis objetivos son realizar proyectos dentro del circuito de galerías escolares y mostrar obras y proyectos con alto contenido teórico.
- b. ¿Enfoca su(s) dossier(es) a su perfil o preferencias artísticas? ¿De qué manera?
R. Mi dossier siempre se adecúa al proyecto.

3. Formato, distribución y visualización.

- a. Cada vez que desea o necesita presentar un dossier, ¿realiza uno nuevo o trabaja con un formato que se puede modificar?
R. Es variable.
- b. ¿Qué formato prefiere emplear para su visualización? ¿Por qué?
R. Me gusta usar un formato sencillo, generalmente uso un formato de papel que puede ser enviado de forma digital y puede imprimirse. Aunque también tengo formatos totalmente digitales realizados en video.

4. Número de obras, elección del contenido a incluir e información relevante.

- a. ¿Qué obras, contenido e información le parece importante incluir en el dossier? (ej.: CV, texto de artista, perfil del artista ...)
R. Texto presentación del proyecto, breve perfil e info. del proyecto.
- b. En cuanto al número de obras, ¿Cuántas le parece apropiado incluir? ¿por qué?
R. Es variable, depende siempre del proyecto que deseo promover.

5. Organización y construcción del dossier.

- a. ¿Podría describir, qué procedimientos o pasos lleva a cabo para desarrollar el dossier? (ej.: entabla prioridades como el perfil personal o del mercado; una guía de desarrollo...)
R. Siempre es una propuesta personal, no me interesa el mercado. El proyecto es lo más importante en el dossier.

6. Ventajas y desventajas de la elaboración y empleo del dossier.

- a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y desventajas de realizar y utilizar el dossier como mecanismo de promoción artística?

R. El *dossier* no es más que una herramienta. Es una carta de presentación. El resto es trabajo de comunicación del artista, dar seguimiento al *dossier* es el next step.

- b. ¿Ha conseguido exponer sus obras por medio del uso del dossier? ¿Cree que es imprescindible utilizarlo para acceder a una proyección artística? ¿por qué?

R. No es imprescindible cuando se tiene contacto en el mundo del arte, pero es una herramienta básica para abrirse camino en nuevos mercados o cuando un artista comienza su carrera.

Galerías de Arte

En todas las entrevistas realizadas presencialmente, previo a la entrevista se da una introducción sobre la investigación y el proceso de entrevistas que se está llevando a cabo. Se menciona que se están entrevistando a artistas, profesores de Bellas Artes y galeristas.

1. Benveniste Contemporary

Tipo de entrevista: Presencial **Fecha:** 29/03/11

Especialidad: Obra gráfica y edición

Entrevistado: Margarita González **Cargo:** Directora

Formación profesional y experiencia...

Soy doctora en Bellas Artes, mi especialidad es el grabado contemporáneo. Por una parte soy docente en la Facultad de Bellas Artes, en el Departamento de Dibujo I, Dibujo y Grabado, y por otra parte hace cuatro años abrimos Dan Albert Benveniste y yo, una galería de Arte Contemporáneo especializada en proyectos de obra gráfica que editamos en nuestro taller. Antes de abrir esta galería trabajaba como directora en otra galería que era la Galería Pepe Cobo en Sevilla y en Madrid, antes de eso mi formación académica... me licencié en la Universidad Complutense, pero afortunadamente disfruté de becas un poco por varios lugares, becas convocadas en distintos países y demás y así a groso modo esa puede ser la formación.

¿Qué es un dossier artístico?

Un dossier artístico como tal es un concepto muy amplio. Un dossier artístico, desde mi punto de vista recoge tanto la trayectoria general de un artista o del contexto de un artista, como de un proyecto puntual mucho más acotado, mucho más mesurable. Entonces como línea general podríamos pensar a lo mejor que, un dossier es una presentación en la que los documentos gráficos las imágenes, constituyen el grueso de la información. Para definir una cuestión muy puntual o una cuestión mucho más general o contextual, pero basada sobre todo en documentos visuales, en información visual.

¿Según tu experiencia y los requisitos de la galería, se utiliza el dossier para evaluar posibles expositores?

En el caso de mi galería, está especializada en obra gráfica, eso ya hace que sean muy particulares los artistas con los que trabajamos. No porque sean grabadores, sino para que todo el mecanismo funcione es muy necesario que esos artistas tengan un mercado suficientemente potente, como para justificar que hay ediciones de obras de ellos. Entonces, no es que ello impida trabajar con artistas emergentes, que también trabajamos con algún artista joven, no emergente pero si joven, pero limita mucho el campo. Entonces en nuestro caso el dossier artístico es más una confirmación del trabajo de artistas que ya conocemos, más que una presentación nueva de ese trabajo. O sea, porque no trabajamos con artistas desconocidos. De los que ya tenemos muchas referencias por exposiciones, por presencia institucional, por haber leído crítica sobre ellos. Entonces están suficientemente inmersos en el contexto artístico.

Que el dossier sea más una constatación que un descubrimiento, pero porque nuestra galería en particular trabajamos con artistas que necesariamente tengan ya cierta resonancia, entonces esa resonancia es la que nos provee de la información que necesitamos.

En el caso que fuese un artista que está empezando...

Sí, en algunos casos si hemos trabajado a partir de dossieres que recogían un poco la producción de esos artistas en los últimos tres o cinco años. Artistas jovencitos que tampoco tenían mucha trayectoria, pero es verdad que combinamos mucho el dossier con el catálogo, que se podría tratar también como un dossier artístico, pero parte de otras premisas también.

Se evalúa el dossier dependiendo del tipo de obra artística...

¿A qué te refieres? ¿Por la calidad de la obra o por la conveniencia de la obra para lo que nosotros hacemos?

Conveniencia de la obra...

No, en nuestro caso no. Prima el interés de la obra independientemente del medio, el formato o lo que sea que realice el artista. Porque de hecho nosotros hemos hecho ediciones con artistas que hacen vídeo, que en principio no tiene nada que ver, pero si el artista es interesante y tiene un lenguaje particular interesante, nuestro trabajo como editores es encontrar la manera de hacerlo viable en otros formatos, en otras disciplinas. Entonces ahí sí prima el interés de la obra.

¿Con qué frecuencia reciben dossieres en un periodo de 1 a 6 meses?

Varía mucho según épocas. Por ejemplo, justo antes de Arco se reciben muchos dossieres, y de repente durante el verano se reciben muy pocos. O sea hay épocas, pero pensando en unos seis meses podremos recibir alrededor de entre 50, 70 dossieres. También muchos son en formato electrónico.

Acerca del formato, ¿qué tipo de formato prefieres visualizar?

Lo que más recibimos son dossieres en PDF, seguido a lo mejor de links a páginas web, donde te envían un e-mail invitándote a que te metas a su página. Después lo siguiente que recibimos son catálogos, que los consideraría dossier, porque la intención con la que lo envían es a modo de dossier artístico como una presentación. Por último mucho menos, dossieres "caseros", digamos impresos.

¿Cuál prefieres?

Para mí el más práctico es el PDF. Recibir un PDF a nivel digital es suficiente, como un primer estadio para valorar un poco la información. Realmente hoy por hoy, a no ser que sean catálogos interesantes de conservar, toda la información un poco efímera en papel es un gasto, es un lío para archivar y guardar, tirar o devolver. Entonces lo más práctico es un PDF bien maquetado, dinámico, que no pese tanto para hacer inviable el enviarlo por e-mail o descargarlo en un ordenador. La verdad es que, para mí es lo más eficaz. Si no después de eso buenos catálogos en nuestro caso con los artistas, ver fotos de trabajos para un proyecto, y si no un buen catálogo que sí conservas y sí te va a servir después para justificar un poco la producción del artista, para entender mejor la producción del artista.

¿Cómo se valora en cuanto a la construcción y presentación el dossier?

Por lo que recibimos, en general es bastante malo. En general creo que no se le da el valor que tiene una buena presentación. Hay errores comunes que se hacen cuando envían, sobre todo artistas jovencitos, que todavía no tienen mucha experiencia y no están resabiados. El primer error común es mandar a todas las galerías, la lista de contacto, sin mandarlo como copia oculta, la misma información, porque eso hace que inmediatamente no tengas interés en valorar la información. Tú dices: 'Si me lo envía a mí a la vez que se lo envía a una galería totalmente dispar a lo que yo hago, es que no conoce lo que yo hago', y si no conoce lo que yo hago es poco probable que vayamos a poder entendernos. Con lo cual eso es un trabajo abocado a la frustración del que lo envía porque no va a ser eficaz de antemano.

El segundo error, la segunda cosa que es molesta para mí, es que pesen muchísimo. O sea, que te manden un dossier de 20 megas que te bloquea el e-mail ya te pone de mal humor, ya no te apetece verlo, porque ya te ha supuesto un lío.

Y el tercero es que la maquetación, la manera de presentar las piezas, de presentarse a él mismo, no sea dinámica y coherente. Está el caso del que te envía su Currículum Vite que no ha sido estudiado. Entonces te envían 15 páginas donde 14 son información que no te interesa, saber que ganó un premio cuando tenía 14 años en su pueblo, es una línea de currículum y para él es importante, y es importante en otros contextos, pero para valorar tu trabajo de hoy día como artista de 35...

Que selecciones muy bien la información, primero es saber quién eres, segundo saber con quién quieres dialogar. Porque el trabajar con una galería implica una relación muy estrecha y muy cómplice, no se trata de buscar "novio" como sea, se trata de buscar "novio" con el que vayas a generar algo. Entonces "lanzar la caña" a ver qué pasa, es poco eficaz y es una pérdida de tiempo para todas las partes. Fundamentalmente yo creo que para el artista, porque se va a frustrar, va a decir: 'Las galerías nunca me escuchan', porque no emites un mensaje que a ti mismo te interesa escuchar. No estás valorando tu propio mensaje tampoco.

Entonces seleccionar, conocer muy bien a dónde quieres dirigirte y por qué dirigirte y qué trayectoria tiene la galería, cómo trabaja, con qué artistas trabaja. Porque una galería tiene una línea de trabajo, aunque pueda parecer que no, pero hay una línea de conexión importante entre los artistas porque es tu identidad, entonces considerar críticamente y objetivamente: '¿yo formo parte de esa familia o no?', si no formas parte ¿para qué quieres estar ahí, sino es tu lugar?

Si consideras que formas parte, entonces preséntalo de una manera que la galería también vaya a entender que formas parte. Pero eso implica también una labor de selección, y de crear una información dinámica y profesional. No ponerlo todo y decir: 'Algo valdrá', porque si tu no haces la labor de decir: 'Algo valdrá ¿qué vale de aquí?', la galería no lo va a hacer, desde mi punto de vista. Porque tampoco es el trabajo de la galería, corregirte tu Currículum, o seleccionar que piezas son más interesantes. Ese es uno de los errores más comunes. '*Serie de pinturas sobre el agua*' por ejemplo, un dossier que nos enviaron hace un par de semanas y eran como 15 fotos del agua. Entonces dices: 'Bien, pero vistas tres fotos no quiero ver más'. Ser selectivo, más dinámico para que yo tenga ganas de informarme más, de conocerte y demás.

Cantidad de obras y de contenido...

Creo que seleccionar depende de cómo trabaje cada artista. Hay artistas que trabajan por series y artistas que trabajan a lo mejor por proyectos más puntuales. Tratar de mostrar sólo calidad, que esté imbricada de una manera coherente unas series con otras, que haya una coherencia en la presentación. Sin llegar a cansar, porque un dossier es una primera cita, no es toda la relación. Entonces esa idea de lo pongo todo, quita el interés de conocer más y conocer de otra manera. Porque el primer paso de enseñar un dossier es un paso un poco anónimo, pero el segundo paso que es conocer realmente la obra del artista, para empezar a trabajar con él, ahí ya si es mucho más dinámico en el sentido de que eso ya lo haces con el artista, en el estudio del artista y es cuando enseñas ya todas las piezas, pero ya se ha generado esa complicidad. Es un inicio de una conversación, pero no el planteamiento, el nudo y el desenlace.

¿Qué ventajas y desventajas ves al utilizar el dossier como medio de proyección artística?

Bueno las ventajas que creo que es importante es que, para los artistas es una manera de revisar su propio trabajo de una manera un *pelín* más objetiva. El tener que tener al día un dossier y un currículum y más, obliga una labor de selección y eso es interesante. Es una herramienta que posibilita de repente conectarte con el mundo, en cualquier lugar. Ese es otro de los errores, dossiers que solo están pensados para español. Un dossier, desde mi punto de vista, cuanto más internacional o más versátil pueda ser, mejor. Porque si lo vas a mandar por PDF, por ejemplo, te va a dar igual mandarlo a Cuenca que mandarlo a Shanghái.

El crear ese punto de contacto con una galería, aunque la verdad es que es muy arriesgado, tu eso lo estás estudiando mejor. ¿En qué porcentaje de casos realmente entrar a una galería a través de un dossier es eficaz?, en mi caso, en muy pocos casos ha sido eficaz, por no decir en ninguno, porque una cosa que los artistas no tienen en cuenta cuando envían un dossier, tienen en cuenta la parte más importante que es decir: 'Sí mi trabajo es interesante, cómo no les va a interesar', pero no tienen en cuenta la otra parte de la

galería que es decir -¿qué implica para mí trabajar con un nuevo artista?-. Ahí volvemos otra vez al tema de la familia que hablábamos, del grupo de artistas que forman parte de una galería, y de lo que implica para la galería presentar un nuevo artista y demás.

¿Qué contenido debería estar en el dossier?

Creo que un dossier, bien, bien hecho también tiene en cuenta esa otra parte que la galería va a tener que defender, eso con qué artistas se relaciona. En qué instituciones hay obra tuya por ejemplo, qué publicaciones han salido con reseñas tuyas, qué premios has ganado, qué proyección institucional has tenido. Esas son cosas que una galería tiene en cuenta a la hora de valorar un artista, porque forma parte de la parte del trabajo de la galería y pocas veces, forma parte del dossier de los artistas. A veces porque no lo hay y a veces, porque no lo consideran parte de su trabajo. Pero cuando tu presentas un dossier que va a justificar tu producción, no sólo es importante hablar de tu producción, sino también de qué resonancia tiene esa producción, porque es una pista que ayuda a la galería a comprenderte mejor y de cuál es tu contexto.

Otras de las cosas que los artistas no tienen en cuenta a la hora de hacer un dossier es que, se toman a sí mismos como piezas únicas, pero no lo son. Nadie lo es afortunadamente, todos formamos parte de una generación, de un contexto, de un grupo, de un movimiento, de un colectivo. Eso también es muy importante. Si formas parte de un contexto, apoyarte en ese contexto, no para justificar tu trabajo sino para darle el marco más real en que se desarrolla.

¿Dónde puedes conseguir este tipo de información?

Ahí vamos a la parte docente. Por ejemplo, en la Facultad sea cual sea el curso en el que imparta docencia, sobre todo si lo hago en los últimos años, en cuarto o quinto de licenciatura, -o ahora ya en cuarto de grado que todavía no está en la Complutense pero pronto estará-, sí es importante dedicar tiempo a contar qué es un dossier. Cómo presentarlo, lo que hablábamos hace un momentito, qué errores no debes cometer, pues eso: la lista de distribución de todas las galerías, no mandar una carta personalizada, no conocer la galería a la que envías, no seleccionar tu trabajo, sacar mal las fotos, todas esas cosas las comentamos.

Pero sí, es cierto que en general la formación artística que yo conozco en España adolece de una preparación en ese sentido. Adolece de cómo montar un dossier, enseñar a montar un dossier y cómo hablar del propio trabajo. O sea la parte discursiva de un artista, no es que sea fundamental, pero tener capacidad para decir quién eres y por qué trabajas y cómo trabajas, es necesario en cualquier profesión. No sé, un tipo que hace trasplantes también tiene que contar cómo los hace y por qué los hace, y justificarlo verbalmente, además de lo importante que es que haga el trasplante; esa parte de la formación, sería mucho más recomendable que se pusiera mucho más en marcha.

Saliendo un poco del tema de la galería, y en relación al dossier en tus clases, ¿solo se explica o también se realiza en clase?

Un poco a medio camino. Yo no les pido que hagan un dossier, pero lo que sí les pido es que me entreguen carpetas. Cada trimestre que recojan los trabajos, digamos que sería un dossier de obra original no de reproducciones, que es un poco un paso intermedio, eso sí se los pido. Entonces hablamos un poco de la presentación, limpieza, el ritmo, todas esas cosas.

Luego una cosa importante con los dossieres, es el **pos-dossier**. Una vez que lo has enviado personalizado a una galería que has estudiado, que conoces, que vas a sus exposiciones, que conoces el espacio. Después hay una labor de seguimiento de llamar, de intentar concertar una cita para hablar con la persona que ha visto el dossier, cambiar impresiones. Que muy pocas veces se hace. Por lo común es sí te dejan el dossier en mano, entrar en el espacio de la galería y que el 99% de los casos no han entrado nunca, no prestar atención ni al espacio, ni a la exposición y venir como: 'Vengo a vender mi producto'.

Esa es una entrada abocada al fracaso absoluto, porque si tu no tienes curiosidad ni respetas lo que yo hago, estamos iniciando un planteamiento en el por qué tengo yo qué parar todo lo que estoy haciendo y dedicarme a ti. Si tú no tienes ninguna curiosidad por saber ni quién soy, ni quién es este artista. Ese es otro error súper común, a lo mejor por nervios o lo que sea, pero es un poco de formas sociales. Es súper

habitual que venga alguien a la galería, no vea la exposición no vea nada, dejarte su dossier, 'yo, yo, yo, yo'. Y es lo que hablamos, un artista forma parte de un contexto, es importante.

Y otra cosa es, nunca jamás a un galerista tratar de venderle un nuevo artista ni tu mismo ni otro en una feria. Es el peor lugar posible. Si hay un lugar en el que tú estás realmente pendiente de defender los artistas con los que ya trabajas, tienes cinco días, te ha costado muchísimo entrar en la feria, te ha costado muchísimo pagar la feria, estás como loco pendiente de que no te despistes de ningún posible cliente o nadie interesante de prensa. Entonces, ahí no es el lugar para conocer un nuevo artista, porque ahí es cuando un galerista está más consciente que nunca de los artistas que tiene que defender ya, como para prestarle atención a uno nuevo.

Entonces las ferias no es lugar, pero el resto del año es el lugar. O sea tu vienes a mi galería la conoces, vas a ver tres cuatro cinco exposiciones, ves mi web regularmente, ves con que artistas... entonces vienes un día hablamos me traes el dossier, al cabo de un tiempo vienes, hablamos un poquito del dossier. Eso hace que las cosas puedan ir pasando, pero de 0 a 100 esa aceleración de: 'No te conozco de nada, pero te tengo delante te doy un dossier y te exijo que te lo mires, me lo tomo como una falta de respeto que no lo hagas', está abocado al fracaso, porque además porqué el galerista tiene que hacerlo, no es el momento. Entonces, ese es otro error muy común.

2. La Caja Negra

Tipo de entrevista: Presencial

Fecha: 01/04/2011

Especialidad: Obra gráfica y edición

Entrevistado: Rubén Blanco Herves

Cargo: Encargado

Formación Profesional...

Soy licenciado en Historia del Arte, doctorando ahora mismo

Cuéntame sobre el perfil de la galería...

Esta es una galería especializada en obra gráfica, sobre todo obra sobre papel -es lo que trabajamos-, artistas más o menos recientes. Ha empezado con artistas un poco más clásicos. Es una galería que tiene pocos años, 13. Sobre todo la trayectoria de Fernando que es el director que lleva 25 años trabajado en el mundo del arte de papel, es el que le da la base y el punto de partida. Después bueno, las nuevas incorporaciones vamos dándole nuestros matices, sobre todo tratando de trabajar con artistas jóvenes y actuales, unidos con artistas un poco más antiguos de mayor edad.

¿Podrías definir qué es el dossier artístico?

Es que eso es tan complicado, por partes... claro es que mi mentalidad de historiador de arte, me hace como clasificarlo todo, pero bueno creo que lo más importante es una referencia visual siempre, un currículum y es que poco más. Porque en el mundo del Arte, es todo tan personal de algún modo que lo veo muy complicado, porque es una cosa de conocer más o menos a la persona y ver si encaja en lo que tu haces, con el tipo de gente con el que trabajas, ya me refiero al nivel incluso de clientes y ver si puede funcionar. El dossier como tal, lo veo bastante complicado, nosotros básicamente, casi nunca elegimos a nadie por dossier

¿Cómo se accede a exponer en esta galería?

Pues nosotros generalmente o porque lo conoces a través de alguien, que te lo comenta porque tuvo una exposición en alguna galería y por ejemplo, no tenemos a artistas en exclusiva, nunca. Simplemente trabajamos con artistas con los que hacemos una edición, o con los que hacemos un trabajo puntual. Depende de cada uno. Hay gente con la que se hace puntual. Llevamos todas las obras sobre papel por ejemplo, y es un poco diferente, depende de cada artista. Tenemos a Nico Munuera, que toda la obra sobre papel la llevamos nosotros, él tiene su galería de pintura. No sé si tiene exclusividad o no, o tiene algún tipo de vínculo contractual. Nosotros nunca tenemos nada de eso, simplemente pues bueno, nosotros tenemos una vinculación un poco de trabajo y de unidad de trabajo.

Con la mayoría de los artistas lo que hacemos son generalmente trabajos puntuales. Una edición, nos gusta el trabajo de *menganito*, porque lo hemos visto en alguna exposición, porque lo hemos conocido, porque... X, lo hemos visto en una feria, en un museo, las vías habituales. Contactas con ese artista ya sea a través de la galería o a través del museo o lo que sea y trabajamos con él, hacemos una edición y es un trabajo puntual.

¿Suelen recibir dosieres?

Nosotros recibimos muchos dosieres. Lo que pasa es que es muy raro que trabajemos a raíz de eso, puede ser... pero bueno, puede ser el trabajo de alguien que... es complicado lo del dossier. Generalmente tienes que tener algún tipo de referente a mayores, o sea alguien que te diga te mandan el dossier, lo puedes ver. Bueno bueno que te vayas a una exposición que lo veas, que hagas algo así, claro de alguna manera, sí. Es que en el mundo del arte, -eso te lo explicaría bastante bien Fernando-, el vínculo también de trabajo con el artista, es muchas veces un vínculo personal.

Entonces claro, es bastante complicado, porque estás apostando por algo complicado es un mundo complicado, la verdad es complicado, realmente es complicado, el mercado es complicado y para el artista es muy complicado llegar a ser artista, pero claro: es muy complicado para el artista llegar a ser artista, para el galerista llegar a ser galerista y para todos claro, la pescadilla que se muerde la cola.

Es un mundo muy complicado para los artistas. Yo antes de trabajar en una galería trabajaba en un museo con muchos artistas. Que sí que les resulta muy complicado el acceder a una galería porque bueno, las galerías tienen un poco ese aura pues mas no sé... elitista, inalcanzable y sí bueno muchas veces te dicen: 'No', pero bueno como cuando mandas un currículum a una empresa y te dicen: '¡No!'. O sea es un trabajo complicado es un circuito más o menos cerrado, pero alcanzable en el que puedes acceder y en el que puedes empezar a trabajar.

El dossier vuelve a ser lo mismo, lo veo como para algo más institucional, como algo más, no quiero decir profesional porque las galerías son profesionales, pero lo veo para algo quizá más institucional, que para una galería en sí. Nosotros hacemos un dossier de un artista, que hacemos nosotros desde la galería para vendérselo a un cliente, para moverlo con los clientes, con las instituciones, para presentarlo a un premio... pero un dossier para nosotros quizá sea una cosa demasiado formal.

Un dossier tal y como lo entiendo yo, como historiador de arte -ya te digo-, Fernando que no es historiador de arte, seguramente lo entendería de otra forma totalmente diferente, o sea yo siempre estoy acostumbrado a catalogar y a diferenciar y a tener todo como muy ordenadito. Es un poco de formación profesional y se ve perfectamente, en la gente que trabaja en cualquier galería incluso.

En el caso de los dosieres que reciben, ¿los llegan a evaluar?

Aquí generalmente se ve los dosieres. Casi todo lo que recibimos lo recibimos por e-mail porque bueno, hay mucha gente que te dice que sí puede... me parece una pérdida incluso de papel, el hecho que te envíen -es una cosa económica incluso-, y muy importante porque los artistas llega a gastar mucho dinero en sus dosieres. Bueno creo que formato digital se puede hacer una cosa aceptable que se puede valorar dentro de lo que cabe, claro. Hay obras especiales que no se pueden evaluar. Pero nosotros siempre lo evaluamos de una manera física, porque incluso los artistas que vienen aquí a enseñarnos cosas incluso, quedan con nosotros y nos enseñan lo que hacen, en su taller o aquí. Porque como nosotros trabajamos obra que es bastante manejable, -claro-, generalmente podemos verla aquí. Por eso te decía que lo del dossier es una cosa bastante ambigua. En un dossier tampoco puedes ver la obra exactamente. Nosotros trabajamos con una edición que es papel, pero es papel arrugado, papel que tiene volumen, que se dobla. Entonces claro, eso es más complicado de manejar y en un dossier es de apreciar.

¿En un rango de uno a seis meses cuántos dosieres puedes llegar a recibir?, ¿y qué tal son?

No sé, muchísimos. Malos en general, o sea lo digo con convencimiento absoluto. Yo soy de las personas que los recibo, así como no tengo ningún problema en decir que la gente que manda los currículums, son malísimos. Empezando, la mayoría de los artistas que nos mandan dosieres no saben ni qué trabajamos, no

saben ni a qué nos dedicamos, si nos dedicamos a la obra de papel, si no nos dedicamos a la obra de papel. Creo que desde el punto de vista de los artistas falta mucha profesionalidad, desde el punto de vista, no a lo mejor como creadores o como trabajadores, pero sí como una manera de salir de su estudio.

Claro un artista, es muy importante su labor creativa y es lo fundamental, pero bueno, de alguna manera es un profesional y tiene que saber cómo encausar eso. Y yo veo una falta total de objetivos y de juicio crítico. O sea, cogen un listado el que les aparezca, el que sea, cualquiera. Te hacen una lista de galerías. Mandan a 300 galerías, ves las galerías y automáticamente lo descartas. Quiero decir, es una cosa absolutamente práctica. Llegan tal volumen de dosieres que no puedes y es que no puedes hacerlo, en general son malos. Lo que puedo yo definir como dossier, o presentación incluso.

¿En el caso del modo de presentación, por ejemplo, envían archivos PDF?

Sí, generalmente te envían un PDF. Hay un poco de todo, ya hay bastantes links porque muchos de los artistas ya tienen página web o tienen algún tipo de blog o alguna cosa así. Y después hay mucha gente que te envía una carta de presentación generalmente en el cuerpo del mail, y después te envían un adjunto.

Pero yo lo veo mal focalizado. O sea quiero decir, nosotros somos una galería específica de papel, obra sobre papel, simplemente tienen que entrar en nuestra página web y ver a qué nos dedicamos, no es muy complejo. Yo un poco lo que les echo en cara es eso, soy bastante crítico. Se lo echo en cara a ellos, se lo echo a candidatos para acceder a una galería o para cualquier cosa claro.

¿Lo llegas a comentar con ellos?

¿Con los artistas? No, eso ya no es mi trabajo, puede ser mi opinión.

¿En el caso que vinieran aquí?

Puede ser mi opinión, pero generalmente yo no contesto, simplemente se les envía una respuesta en la que se les explica lo que somos, y generalmente ahí acaba un poco el vínculo. Hay artistas que no leen ni lo que les respondes y cada X tiempo te siguen enviando lo mismo, -que sigues descartando claro-. Pero yo lo veo mal focalizado, porque somos una galería relativamente conocida pequeña, que más o menos puedes saber, -bueno no somos tan pequeños-, pero que más o menos sabe todo el mundo a qué nos dedicamos.

Cualquier página web, cualquier catálogo de cualquier feria, sabes exactamente a lo que nosotros nos dedicamos. Entonces claro, llega un momento en el que te hartas también, todo el día explicando exactamente: 'No nos dedicamos a esto, somos especialistas en obra sobre papel'. Pero bueno sí, esas cosas pasan. Pero los artistas que llegan a ser buenos artistas, es gente que sabe también evaluar ese tipo de cosas, porque al fin y al cabo el artista tiene que trabajar eso y saber focalizarlo. Conozco muchos artistas, antes de entrar en galerías y ver la galería como un terror, -incluso yo lo veía como un horror-, pero mi punto de vista ha cambiado absolutamente y no es para nada eso que yo pensaba, y no es para nada lo que un artista o muchos de los artistas piensan. Creo que es una manera de hacerse ver, es una manera de conseguir seguir adelante con tu trabajo, conseguir tener un pequeño hueco. Es complicado, sí, pero muchas veces la gente tampoco sabe hacerlo o no sabemos hacerlo.

Nos falta un poco de practicidad. Hay mucho rollo preconcebido de la galería "horror" y la galería "no sé qué", pero una galería es una galería. Claro, en mi experiencia laboral, he trabajado con otras galerías mucho más grandes que esta, que directamente no se recibían dosieres absolutamente de nadie. ...

¿En cuanto al contenido del dossier, la cantidad de obras a incluir?

Yo creo que un dossier tiene que tener una presentación básica, de quién eres, lo que haces y lo que quieres. Me parece fundamental. Eso de perderse en la abstracción de las presentaciones y así dejarlo todo muy difuso y muy difuminado, no me parece una vía obvia. Quizá esto sea como muy *yanqui*, creo que tienes que saber lo que haces y lo que puedes hacer. ... Creo que tienes que conocer un poco el mudo y el mercado, las galerías en general para saber si puedes encajar o no.

Cada galería, unos se dedican a artistas jóvenes otros se dedica a la fotografía, otros se dedican a la escultura. Yo creo que aquí en España los artistas, muchas veces no saben hacer eso. Sí, yo creo que mucha gente está despistada. Incluso hoy estaba escuchando en el telediario, María Corral, que acaba de comisariar la exposición ésta que se ha llevado del Patio Herreriano a Moscú, al museo de Arte

Contemporáneo de Moscú, que decía que el problema eterno de los españoles es la salida al exterior. ¿Cuál es el problema de los artistas?: no lo sé.

Yo he trabajado en Estados Unidos. Y en Estados Unidos los artistas, -yo no sé si es por el mundo *yanqui*-, los artistas están totalmente profesionalizados. Ellos saben que tienen que trabajar en su estudio, que tienen que tener una parte de gestión, que tienen que tener una parte incluso de relaciones públicas en cuanto a que puedan salir al exterior. Está muy bien que tu crees y que hagas todo en tu estudio, pero esto tienes que tenerlo o hacerlo tu o hacerlo otra persona, pero conseguir meterte en ese mercado y en ese mundo.

Lo primero, ¿cómo lo haces?: metiéndote en una galería y progresivamente para llevarte al exterior, las galerías te tienen que llevar al exterior. ... Puede ser a través de una feria o a través de colaboraciones con otras galerías en el exterior, o como sea. Es un problema que viene de lejos, lo de la presencia de artistas españoles, ya sea en el mercado nacional o incluso en el extranjero. Y es una cosa que por lo que se ve, y por lo que continuamos viendo, va raqueando ahí poco a poco, es una cosa como una herencia que recibimos. O sea, una feria internacional y ¿cuántos artistas españoles hay?: tres.

No sé cuál es el problema exacto, pero es muy complicado. Pueden ser muchas causas por supuesto. No, no, son muchas cosas que se unen, pero creo que sí que hace falta un poco encauzarse. Entonces vuelvo un poco a lo del dossier, creo que lo que tienes que tener, si no lo puedes tener físicamente es eso: una carta un poco de presentación de decir lo que tu pretendes hacer con esto, después tendrías que tener unos ejemplos -obvio- visuales y un currículum más o menos desarrollado, de cosas que hayas podido hacer o que no hayas hecho simplemente. Pero veo bastante importante lo de la presentación y los objetivos, de poder sacar algo de a dónde quieres llegar exactamente.

Porque desde el punto de vista del galerista, el galerista también tiene que hacer algo contigo. Entonces primero tendrás que saber lo que quieres hacer, para que el galerista pueda saber qué puede hacer contigo, pero muchas veces eso falla. La situación socioeconómica es complicada, pero bueno, nosotros por ejemplo, seguimos trabajando, seguimos haciendo ediciones, seguimos haciendo cosas. Menos porque hay menos volumen, pero seguimos trabajando, siempre centrados en algo, centrados en lo nuestro.

Ese puede ser el problema: crees que porque hay problemas, buscas diferentes salidas, y realmente...

Bueno, mi compañera dice que el mail ha sido uno de los grandes problemas, porque la gente ahora, directamente se pone delante de un ordenador y con mandar el mismo mail a 300 destinatarios diferentes, cree que lo va a solucionar. Es que no, no... cada galería es totalmente diferente. Nosotros podemos tener un perfil parecido a tres galerías en España, pero no más, dos incluso, no más. Entonces el mismo mail, te valdría, casi para dos galerías pero no para diez.

Ya no, digamos, por las galerías que trabajan con obra única o con artistas de un determinado perfil, es que no tiene sentido que nos manden un dossier, que el mismo dossier que nos mande a nosotros se lo manden a Espacio Mínimo, es que no puede ser, o sea es que no tiene sentido. Puede *sonar la flauta*, pero yo lo veo bastante complicado que *suenen la flauta*. Un poco por eso, porque no sé es un poco como vagancia, no sé exactamente como definirlo... o... de dejarse llevar, no sé.

¿Ventajas y desventajas qué le ves al uso del dossier?...

Creo que el dossier puede ser una forma muy práctica o muy eficaz, siempre y cuando lo enfoques bien.

En cuanto a los errores ¿siempre son los mismos?, se lo envían a muchas personas...

Yo creo que sí, es el mismo problema, hay que focalizar. Tampoco lo quiero decir, pero de alguna manera un artista es un empresario. Entonces los mismos objetivos que tiene que tener una empresa, los tiene que tener un artista. O sea, un artista es un autónomo, entonces tienes que tener unos objetivos, algo parecido. Esto es una cosa de locos lo que estoy diciendo, pero es que bueno un artista al fin y al cabo funciona así. Y para iniciarte tienes que iniciarte como un joven emprendedor, o alguna manera como una cosa pequeña,

pero como empieza todo el mundo, O sea puedes tener más suerte, menos suerte, como en todo, pero yo creo que aquí falla un poco eso.

Parece que estoy poniendo al artista como si fuese un mercenario, o un empresario, no es un poco la idea, pero yo creo que por ahí van un poco los *tiros*. Quiero decir, la formación que se les está dando ahora a muchos artistas en algunas facultades, a parte de todos los conocimientos técnicos, de la pintura y todo eso, hay una parte que también va un poco focalizada por ahí. Sí, hay partes que si les pueden ayudar de alguna manera a hacer eso. Hay algunas facultades, algunas universidades que están absolutamente a su *bola* y a su *rollo*, pero como cualquier disciplina, -eso te contaría yo como historiador del arte-, creo que por ahí van un poco los objetivos. El artista tiene que establecer sus prioridades y sus objetivos, y tratar de conseguirlos de alguna manera.

La situación es complicada, hay un mercado muy pequeño, y posiblemente muchos artistas o gente que quiera llegar a ser eso. Creo que hay muchas vías. De hecho muchos artistas, al fin y al cabo, acaban trabajando en otras profesiones, no como artistas plásticos o como artistas sino como diseñadores... y tienen que hacer u curriculum y tienen que presentarse, y tienen que entrar dentro de los parámetros digamos más normales. Yo creo que el dossier tiene que funcionar para eso.

Yo tengo muchos amigos artistas que no han encontrado salida en el mundo del Arte y si lo han encontrado en otras cosas y siguen teniendo su dossier, siguen presentando su dossier, ya sea como diseñadores de web, o como cualquier cosa. De mil maneras con links, con CD, con dossieres físicos, y con muchas cosas. Complicado es, pero sobre todo creo que hay que focalizarlo y encausarlo bien, si no es que no vas a lograr nada, va a hacer una pérdida de tiempo.

Creo que aquí lo que más falla es el engranaje, un poco de la unión entre todos los estamentos. Me refiero como estamentos, los compartimientos que son: los artistas, las galerías, las universidades, el ministerio; como que cada uno va un poco por su lado y aquí en ningún momento nadie se fluye. Las universidades ven a los galeristas como unos *empesarillos chupa-sangres* y *chupa-tintas*. Lo sé porque he trabajado en un departamento en una Facultad, o sea, no lo estoy diciendo porque me parezca a mí. Me fui de ese departamento, de esa Facultad porque no me llevaba absolutamente a nada y me pase al mundo de la galería, -y no lo veo realmente así-.

Desde luego trabajo desde aquí. Aquí muchas veces el trabajo es de asesoramiento total del artista, guiarlo. Yo creo que ahí falla mucho el vínculo este de la unión. Sobre todo las universidades, las galerías o los museos... creo que los museos están bastante unidos a las galerías, trabajamos más o menos juntos en muchas cosas, pero la Universidad es una cosa que se ha quedado ahí a su *bola* totalmente...

Imagino que, no sé también el mundo de la galería tradicionalmente era los marchantes, gente que no tenía una formación académica. Pero bueno, ahora la mayoría de gente que conozco que trabaja en galerías -la gente más joven-, son prácticamente todos profesionales de Historia del Arte, gente formada en asuntos relacionados con la Historia del Arte. A lo mejor es la manera de hacerlo más profesional para llegar a ese vínculo con la Universidad. Desde luego a la universidad española le falta mucho por hacer, y creo que en eso también podría ayudar muchos a sus alumnos artistas. Desde el principio el objetivo de la Universidad es muy difuso y nunca tienes un objetivo claro. ... Estás totalmente perdido, creo que es un problema de la Universidad. ...

3. Espacio Mínimo

Tipo de entrevista: Escrita

Fecha: 24/03/2011

Especialidad: Arte contemporáneo

Entrevistado: José Martínez Calvo y Luis Valverde Espejo

Cargo: Directores

1. Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es el dossier artístico?

R. No nos atrevemos a hacer una definición más profunda que la de carta de presentación del trabajo del artista

- b. Según su experiencia, y los requisitos de la galería: ¿Se utiliza el dossier para evaluar posibles expositores?, ¿utilizan otros mecanismos para valorar a los artistas?, ¿cuáles?

R. Realmente son pocas las veces en las que un dossier ha sido fundamental en nuestro caso para seleccionar a un artista y nunca como único requisito. A veces ha servido como incentivo para ver la obra en directo con posterioridad y hacer un seguimiento del trabajo.

Para valorar a los artistas necesitamos conocer su trabajo en profundidad para lo que es imprescindible visionar su obra en exposiciones o en visitas a los estudios.

2. Enfoque del dossier (perfil y/o mercado artístico)

- a. ¿Se evalúa el dossier dependiendo del carácter de la obra artística?

R. No entendemos exactamente la pregunta

- b. ¿Qué valor confiere usted al dossier para conseguir una proyección artística?

R. El justo. Si está bien hecho, puede incitar a la galería a realizar un seguimiento posterior más profundo.

3. Formato, distribución y visualización.

- a. ¿Cuántos dossiers pueden llegarse a valorar en la institución, en un periodo de 1 a 6 meses? ¿Quisieran recibir más o menos dossiers?

R. Depende de las épocas, pero teniendo en cuenta los enviados por correo postal y por correo electrónico, son demasiados.

Quisiéramos recibir solamente los que pudieran interesarnos, pero eso es difícil de prever.

- b. ¿Qué formatos prefiere para su visualización? ¿Por qué?

R. Los que den la imagen mejor y más exacta del trabajo que presentan. El correo electrónico siempre que no tenga un peso excesivo que bloquee los buzones y el CD o el DVD porque son menos costosos para el artista y permiten un visionado de la obra de mejor calidad.

4. Número de obras, elección del contenido a incluir e información relevante

- a. ¿Qué obras, contenido e información le parecen importantes visualizar en un dossier?

R. Aquellas que den una idea lo más clara, precisa y coherente del trabajo del artista.

- b. En cuanto a la cantidad de obras que incluye el artista en un dossier, ¿cree que es relevante mostrar un número específico de obras? ¿Por qué?

R. Eso depende del artista y de su trabajo en concreto.

5. Organización y construcción del dossier

- a. ¿La presentación y el orden de un dossier son trascendentales para su valoración? ¿Por qué?

R. Son fundamentales porque, normalmente, es la primera imagen que la galería recibe del artista y, en muchos casos, sirven para predecir futuras actitudes o comportamientos.

- b. Si es que sí, ¿Cómo cree que debería estar configurado un dossier?

R. Con claridad, sinceridad y coherencia.

6. Ventajas y desventajas de la elaboración y empleo del dossier.

- a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y desventajas de utilizar el dossier como mecanismo de acceso a las exposiciones para la galería?

R. Si el dossier está bien hecho y enfocado, que puede motivar a la galería para conocer mejor el trabajo del artista. Si es al contrario, que le cerrará de golpe las puertas a cualquier curiosidad posterior de visionar la obra.

- b. ¿Cuáles podrían considerarse los errores más repetitivos en la presentación de los dossiers artísticos?

R. El error que más se repite es no saber exactamente a quien se dirige el dossier. Son muchos los casos de dossiers enviados de forma masiva por correo electrónico y con las direcciones visibles a un grupo de galerías que poco tienen en común. En bastantes ocasiones el artista pregunta por el programa de galería cuando viene a entregar un dossier y, en otras, entrega el dossier en su primera visita a la galería sin tener la curiosidad, picardía o gentileza de detenerse a ver la exposición que se exhibe en ese momento...

- c. Bajo su criterio y experiencia profesional ¿qué información relevante debería tener en cuenta un artista para desarrollar un dossier?

R. Debería tener una información clara y precisa del programa de la galería a la que lo dirige y las razones que lo motivan para hacerlo. Tendría que estar realmente interesado en ese programa y desear, en base a criterios artísticos fundamentales, entrar a formar parte de ese proyecto.

- d. ¿Cómo podría conseguir el artista esta información?

R. Visitando con asiduidad las exposiciones de las galerías y los museos de su entorno, algo que debería estar haciendo desde antes de iniciar sus estudios artísticos, asistiendo a ferias, encuentros, ciclos de conferencias, utilizando bibliografía y publicaciones periódicas, consultando internet y usando todas las herramientas a su alcance para hacerse una idea lo más clara, profunda y variada posible del panorama artístico global.

4. Capa Escultura

Tipo de entrevista: Escrita **Fecha:** 30/03/2011

Especialidad: Escultura contemporánea

Entrevistado: Amparo López Corral **Cargo:** Directora

1. Definición del dossier artístico

- a. ¿Qué es el dossier artístico?

R. Es una de las herramientas de trabajo del artista para presentar su obra.

- b. Según su experiencia, y los requisitos de la galería: ¿Se utiliza el dossier para evaluar posibles expositores?, ¿utilizan otros mecanismos para valorar a los artistas?, ¿cuáles?

R. Sí, admitimos el dossier en pdf/papel o CD/DVD y, en cualquier caso, preferimos los "dossiers" digitales y, especialmente, webs ya que permiten el acceso a la información actualizada y de forma inmediata.

Ahora bien, en el caso de nuestra galería, los dossiers se deben presentar en el periodo que hayamos convocado para ello. No admitimos dossiers fuera de estas fechas o si no ha habido un contacto inicial previo en el que hayamos manifestado nuestro interés en recibir más información.

2. Enfoque del dossier (perfil y/o mercado artístico)

- a. ¿Se evalúa el dossier dependiendo del carácter de la obra artística?

R. El dossier completa una valoración inicial previa y debe aportarnos la información que proporcione una visión global de la obra del artista. Lo que se evalúa es la obra, no el dossier, y debe estar elaborado de forma que lo haga posible.

- b. ¿Qué valor confiere usted al dossier para conseguir una proyección artística?

R. Se trata de una herramienta de difusión imprescindible, ahora bien lo que realmente determina la proyección del artista es la calidad de su trabajo.

3. Formato, distribución y visualización

- a. ¿Cuántos dossiers pueden llegarse a valorar en la institución, en un periodo de 1 a 6 meses? ¿Quisieran recibir más o menos dossiers?

R. Recibimos en torno a 4 o 5 correos electrónicos semanales enviando información o enlaces a páginas web.

Lo adecuado sería que el artista realizara una investigación previa analizando el perfil y programa expositivo de la galería a la que pretende dirigirse con el fin de evaluar si su obra encaja en ese programa y si su obra se adecua al perfil del espacio.

En cualquier caso no es adecuado enviar información y/o archivos pesados sin que haya existido un contacto previo inicial con la galería que nos permita averiguar si están interesados en recibir nuestra documentación.

- b. ¿Qué formatos prefiere para su visualización? ¿Por qué?

R. Prefiero el formato web porque me permite acceder a la información actualizada en cualquier momento.

4. Número de obras, elección del contenido a incluir e información relevante

- a. ¿Qué obras, contenido e información le parecen importantes visualizar en un dossier?

R. La más relevante y concretamente:

1. Un *statement* o concepto, escrito por el artista que contenga la descripción de lo que hace, porqué lo hace y cómo lo hace. Claro, breve y descriptivo (no más de 15 o 20 líneas).

2. Imágenes de las obras con su ficha técnica completa.

3. Biografía – orden cronológico iniciado con la fecha más reciente.

4. Publicaciones o Bibliografía

- b. En cuanto a la cantidad de obras que incluye el artista en un dossier, ¿cree que es relevante mostrar un número específico de obras? ¿Por qué?

R. Sólo se deben incluir las mejores obras del artista, es decir aquellas con las que se sienta plenamente satisfecho y acordes con su línea de pensamiento de generación y producción de obra.

El resto de obras pueden introducir elementos confusos, distracciones e información irrelevante para la persona a la que va dirigido el dossier, restando fuerza al concepto global de la obra del artista.

5. Organización y construcción del dossier

- a. ¿La presentación y el orden de un dossier son trascendentales para su valoración? ¿Por qué?

R. Absolutamente trascendente. Porque con él está transmitiendo una imagen de su obra y de su condición de artista. Dependiendo de cómo lo haga trasladará una impresión u otra al receptor del dossier que condicionará positiva o negativamente su valoración.

- b. Si es que sí, ¿cómo cree que debería estar configurado un dossier?

R. La estructura y contenido esenciales en un dossier, en cualquier formato incluido el de web, ha de ser el siguiente:

1. *Statement* o concepto, escrito por el artista, que contenga la descripción de lo que hace, porque lo hace y como lo hace. Claro, breve y descriptivo. (No más de 15 o 20 líneas).
2. Imágenes de las obras con su ficha técnica completa.
3. Biografía – orden cronológico iniciado con la fecha más reciente.
4. Publicaciones o Bibliografía

6. Ventajas y desventajas de la elaboración y empleo del dossier

- a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y desventajas de utilizar el dossier como mecanismo de acceso a las exposiciones para la galería?

R. El dossier es una herramienta de difusión, no es el mecanismo de acceso a las galerías. La investigación previa analizando el perfil y programa expositivo de la galería a la que pretende dirigirse con el fin de evaluar si su obra encaja en ese programa y si se adecua al perfil del espacio, es imprescindible.

Es importante averiguar el modo y criterios que esas galerías articulan para la incorporación de artistas a su programa expositivo.

- b. ¿Cuáles podrían considerarse los errores más repetitivos en la presentación de los dossiers artísticos?

R. La omisión de información relevante y el exceso de información irrelevante. Las imágenes inadecuadas de las obras y la falta de selección previa de las mejores obras.

- c. Bajo su criterio y experiencia profesional ¿qué información relevante debería tener en cuenta un artista para desarrollar un dossier?

1. *Statement* o concepto, escrito por el artista, que contenga la descripción de lo que hace, porque lo hace y como lo hace. Claro, breve y descriptivo.
2. Imágenes de las obras, con su ficha técnica, que permitan visualizar claramente la pieza, con fondos en colores neutros, blancos o grises y sin distracciones.
3. Biografía: trayectoria – formación, premios y exposiciones- selección de los más importantes y/o prestigiosos a nivel nacional y/o internacional. No son relevantes, por citar algunos ejemplos, los cursos ajenos a la naturaleza de la obra, o las selecciones en concursos cuando haya más de 5 artistas seleccionados además de los premiados.
4. Publicaciones o Bibliografía

- d. ¿Cómo podría conseguir el artista esta información?

R. El artista no “consigue” esta información, la debe generar. El dossier se construye a partir de la información que el artista genera con su obra:

El *Statement* no es más que una reflexión sobre su actitud creativa: lo que hace, como lo hace y, lo que es más importante, porque lo hace.

El artista es el que mejor conoce sus obras y sabrá seleccionar las mejores y más acordes con sus planteamientos creativos. Es el punto más importante, el receptor del dossier es lo que va a evaluar: la calidad de su obra y sus planteamientos o criterios creativos.

Detrás de una buena obra siempre hay una buena e interesante biografía. Una estrategia profesional que debe diseñar, desarrollar y mantener el artista a lo largo del tiempo. Sus logros, en este sentido, son una elección personal y debe elegir y completar su currículo en los centros de formación y con los premios y espacios de exposición más adecuados a su obra y planteamientos creativos.

En todas las entrevistas realizadas presencialmente, previo a la entrevista se da una introducción sobre la investigación y el proceso de entrevistas que se está llevando a cabo. Se menciona que se están entrevistando a artistas, profesores de Bellas Artes y galeristas.

1. Laura de Miguel

Tipo de entrevista: Presencial **Fecha:** 30/03/2011

Universidad y asignaturas: *Dibujo y análisis de la forma, Análisis de la forma y el color* (Universidad Camilo José Cela. Universidad Antonio Nebrija).

Cuéntame sobre tu formación profesional y las asignaturas que impartes.

Bueno yo soy licenciada en Bellas Artes, y en Octubre de 2010 ya me he doctorado. Tengo dos ámbitos de trabajo, dos ámbitos de actuación por así decirlo que no están, -yo no los separo como tal-, pero digamos que se pueden relacionar y también se pueden separar. Por un lado es la educación no formal, dentro de lo que es una Universidad popular aquí en Alcorcón. Es un proyecto sobre todo sociocultural, en el que se utiliza la cultura en general, desde técnicas artísticas muy tradicionales, hasta cosas de nuevas tecnologías y demás. Incluido literatura, teatro, danza, pues un poco como vehículo de relaciones sociales, para que la población adquiera más cultura, y a partir de ahí puedan desarrollar su propia identidad.

Y luego doy clases, colaboro con varias universidades públicas en proyectos, seminarios, haciendo talleres, en másteres y en lo que es el propio currículo de la universidad, y luego he dado clases en universidades privadas en la Universidad Camilo José Cela y este año, concretamente en la Universidad Antonio Nebrija.

... He dado clases en Arquitectura, por ejemplo, en la Camilo daba clases a arquitectos, Dibujo y de Análisis de la Forma, y en la Nebrija he dado clase a, por un lado a Ingenieros y por otro lado a Bellas Artes, de la misma asignatura, que era también análisis de la forma y el color, eso es más o menos. Digo que se podrían separar por lo que es el contexto, pero al final y al cabo son clases igualmente.

¿Trabajas o utilizas el dossier como herramienta educativa?

Sí. A ver te cuento, al principio lo hacía de forma intuitiva, puesto que cuando yo estudiaba, me parecía muy interesante llevar un registro de todos mis trabajos. Lo hacía un poco por formación mía profesional. O sea soy bastante metódica a la hora de registrarlo todo. Me encontré, cuando he sido ya mayor, y me he lanzado más de lleno seriamente al mundo laboral, digo seriamente porque estuve trabajando durante la carrera, pues eso con contratos basura, dando clases así sueltas.

Cuando ya te metes en una cosa un poquito más seria, te quieres mover, mover como artista para presentar tu trabajo a la hora de exponer; me vino muy bien haber hecho ese registro previo, de todos mis trabajos de estudiante, porque en muchos sitios me pedían que pudiera constatar que había hecho por ejemplo, dibujo de estatuas o encajes. Claro si yo ahí, me hubiera tenido que poner a buscar todos los dibujos que tenía, que por suerte pude guardar, porque mis padres disponían de espacio para ello sino, los habría tenido que tirar o quemar. Pues al tenerlos ya fotografiados y archivados, me vino muy bien claro, me lo facilitó.

Entonces partiendo de ahí, pues yo dije: 'Desde el principio, cuando yo dé clases, me gustaría que mis alumnos llevaran ese registro, que les puede servir el día de mañana'. Esto hablando de lo que es la aplicación profesional, por así decirlo; entonces de ahí nació el interés de hacerlo. Luego cuando lo hice la primera vez, me di cuenta que era tremendamente interesante como herramienta, en este caso educativa. Porque ellos mismos pueden ver el proceso que han llevado durante el curso en un golpe de vista, entonces es una forma de tomar conciencia, rápida y eficaz.

¿Qué es para ti el dossier a nivel profesional y en la formación del artista?

Para mí un dossier a nivel profesional, sería un poco la carta de presentación. Es la mejor forma de decir lo que eres, lo que haces y lo que piensas y todo en nada, o sea, en imágenes. Entonces pienso que hay que tener mucho cuidado cómo se hace, pues para ser acorde con eso. Hay que hacerlo con mucho sentido.

Se puede hacer de forma arbitraria. Tampoco soy del todo amiga, de hacerlo según a quien vaya dirigido. Prefiero tener como un modelo y que ese me sirva para todo, porque al fin y al cabo, si es lo que tu haces tampoco te vas a ir siempre moldeando a lo que te piden, que a veces hay que hacerlo también... pero sería un poco eso. En principio, que sea coherente con lo que tu haces, tener muy claro el sentido con el que lo haces, y que esté establecido acorde con eso. En estructura, en composición, en buen tratamiento de imágenes y demás, eso a nivel profesional como artista, por así decirlo.

Y como docente me parece, incluso más importante -si cabe-, el tema de la coherencia, porque también les va a aportar a los alumnos ya cierto carácter crítico o autocrítico de su trabajo. Entonces, que de algún modo ellos tengan esa capacidad de saber decidir dentro de todos los trabajos que puedan tener, que más o menos dentro de una sola propuesta, pues haces varios o todo el proceso. Si tu les pides que te metan una sola imagen de esa propuesta, pues ahí fomentas esa capacidad autocrítica, que cada uno sepa lo que se ha pedido, cómo lo has podido manejar o lo has volcado en tu trabajo.

¿Qué limitaciones sobre el formato, contenido técnico y conceptual se deberían manejar?

El límite realmente es el límite que ha dado de sí la asignatura, lo que hemos dado. Todos los trabajos que hemos pedido o todos los trabajos que se han hecho, si se han hecho actividades fuera del aula. Todo eso que de algún modo, sean capaces de forma conceptual de reflejarlo en algún dossier.

Técnica, estructuración; pues yo les pido que sea una presentación en imágenes y siempre se los he pedido de forma digital. Entonces que hagan un registro de esas imágenes, que lo puedan tratar un poquito a nivel de valoraciones con el ordenador -muy poco-, o sea lo justo para que se vea. Para que por lo menos que no sea un efecto, que no hagan efectismos, sino simplemente que se vea lo mejor posible la imagen. Y que la presenten tenga una coherencia, una presentación sencilla. Trato de que no adornen con florituras, que eliminen lo que sobra. Es mucho más interesante la limpieza, la sencillez para que la imagen sea lo que prime, que es al final el mensaje que le quieres dar a la otra persona que lo va a ver.

No ponerle música -que también lo hacen-, de hecho hay algunos que lo presentan con música, con cortinillas de estas maravillosas que suben y bajan, con efectos, fuegos artificiales -y es tremendo-. Que bueno vale, no lo evalúo menos por eso, pero sí evalúo más de algún modo, si ha sido lo ha hecho con un sentido coherente en relación a lo que tiene que transmitir; que es simplemente una sucesión de imágenes que se vea un proceso, donde ellos sobre todo hallan advertido ese proceso de evolución de involución, - porque a veces también pasa-.

Entonces eso, que sea sencillito, que sea una sucesión de imágenes, que las imágenes se vean bien. Entonces para eso, -y a lo mejor te contesto alguna otra pregunta por lo que leí-, para eso digamos que como docente me siento en el compromiso, tampoco el deber, es una cosa más mía de compromiso de darles ciertas pautas. Porque sí, estamos en una era digital. Por ejemplo, el hacerlo en papel sino lo pido así -que es como me encanta-, es por el coste económico. Porque realmente si yo pido un dossier en papel, con el sentido de porfolio -hecho en condiciones-, también pediría en la impresión y una calidad de la presentación. Como eso es caro por desgracia normalmente, pues no voy a hacer que se gasten ese dineral.

Entonces ahora mismo me parece interesante, decir: 'Pues bueno, tenemos los medios digitales vamos a aprovecharlos', además pues ya las pantallas de ordenador reproducen con bastante fiabilidad del formato. Entonces yo les digo: 'Me hacéis un CD, registráis las imágenes, las volcáis como presentación', pero claro yo quería decirles eso y ya está, y entonces exponerme a que lo hagan con herramientas de estas básicas: Windows media, cosas así. Se pueden, usar las usa todo el mundo, pero que se están usando en un entorno universitario, en el que se intenta ir con los chavales ir un poquito más allá, y darles todas las herramientas.

Yo me siento en el compromiso de darles esas herramientas, aunque mi asignatura no es de imagen digital, sí dedico a lo mejor una o dos clases a darles un poquito conocimientos de estas herramientas, aunque sea muy básico. Porque por lo menos, sé que con lo que yo les doy ya lo pueden hacer. Porque otra cosa de la que el alumno se puede agarrar, si yo les dijera: 'Es que vaya imágenes que me has traído, es que no se ve nada...'; 'ah es que yo no tengo por qué saberlo, tu no me has dado las pautas'.

Y como tampoco... Sí, hay mucha gente que utiliza esa multidisciplinariedad que tiene de por sí la formación artística, pero otros no. Y claro tu como docente, por ejemplo, yo a mis alumnos les pongo ejemplos de mis dosieres en clase, les digo cómo hay que capturar la foto, la imagen -perdón-, por fotografía, por escáner o con diapositivas. Después, se puede procesar por ejemplo, en Photoshop, cómo: simplemente tocando los niveles, no tocamos nada más. Y si tocamos los niveles es nada, lo justo, para un poquito la luz y el contraste, sí es que hace falta si no, ni eso.

Porque claro te lían a meterte filtro a meterte historias, ya se pierde, ya no es lo que era. Entonces les doy cuatro pautas de esas y luego les digo que me lo pueden presentar por ejemplo, en PowerPoint o haciendo una presentación de PDF simplemente, o como una sucesión de fotos puestas como presentación de fotos. Y con eso yo creo que ya pueden presentar un trabajo digno, que luego le quieran meter a música, yo a veces preferiría que no, pero lo hacen.

¿Qué información debería acompañar a las obras?

Es una peculiaridad. Les pongo ejercicios de técnica propia, dibujo en todas sus variantes, pero luego también les hago muchos trabajos relacionados con el proceso creativo. Entonces, en todos ellos siempre les pido una justificación por escrito, pero la razón es sobre todo, para que ellos sepan que han hecho ese proceso mental de pensar, de darle vueltas, de buscar un sentido, de desplazar el sentido de lo que están haciendo. Porque claro, yo no me puedo meter en su mente, y si no, yo no sé si han hecho ese proceso mental.

Además, no soy demasiado pesada con el tema de la narrativa, -si hay veces que sí hay faltas-. Que haya a lo mejor una incoherencia en la escritura o casi no se entiende ni lo que ponen, sí soy un poquito más de cuidado con esto. Pero sí que les pido eso, sobre todo para saber que han hecho la parte mental, -porque toda creación requiere de un proceso mental-. Aunque simplemente sea la nada. Aunque sea llegar a la conclusión de que para hacer esto no vas a pensar en nada, pero ya lo has hecho, todo tiene un germen. Pero para el dossier propiamente, no les pido esa justificación. Si ha existido la justificación para los trabajos, sí que les pido que la incluyan en el dossier o escrita o hablada, como ellos quieran, pero no hay una sólo para el dossier, al menos de momento.

¿Cómo o dónde consideras que se puede obtener información sobre este tema?

Te podría -si me acordase ahora mismo-, dar fuentes bibliográficas, que sí que tengo, pero no recuerdo bien los nombres, sobre todo a nivel de artículos. Pero si quieres un consejo como estudiante -como ex estudiante de hace dos días-, a mí me sirvió muchísimo ver catálogos, catálogos de exposiciones. Ver sobre todo libros de artistas, pero libros monográficos y actuales, ahí es donde más aprendes y más ideas puedes coger para hacer un buen dossier.

Y otra forma de la que aprendí mucho, fue moviendo el dossier. Cuando lo he presentado a sitios he tenido la suerte de encontrarme con gente entrometida, pero que te viene bien, que al final piensas: '¿Y éste que tiene qué opinar?'. Pues a mí me venía muy bien que me dijeran: 'Pues es que esto a lo mejor así, se entendería mejor, o esto más...'. Porque es gente que está muy acostumbrada a ver dosieres. Entonces, yo siempre parto -he leído muchísimo, evidentemente el día que puedas ver mi tesis lo vas a ver, hay unas fuentes documentales muy grandes, es muy extensa-. Pero para algunas cosas soy más del tocar, entonces te podría decir, -de hecho por correo te podría mandar alguna referencia si la necesitas-, pero ahora mismo te diría que te mires la realidad, lo tangible. Incluso, la verdad que un catálogo de exposición no es que sea un dossier ni muchísimo menos, -no tiene nada que ver-, porque primero, no lo ha hecho el propio artista. Pero a lo mejor si tienes la oportunidad, yo creo que dentro de la entrevista ... en meter, a bueno lo tienes -a artistas-; es que yo te había podido traer algún dossier mío, no me he dado cuenta. Te podría mandar algo, es la mejor forma de saber, que a lo mejor, no te gusta mi forma, o te gusta más la de otro.

En cuanto a bibliografía ¿conoces algo?

Eso te iba a decir, tampoco hay mucha, te iba a decir ahora mismo. Yo he encontrado por ejemplo, portfolios de estudiante

Sobre todo en otras disciplinas...

Exactamente. Es lo que te iba a decir portfolios de estudiante de magisterio, de no sé qué, ... pero de Bellas Artes... y es lo que te iba a decir luego -que ya te lo digo-, es que no hay una... yo creo que debería haber una asignatura, que fuera explícitamente de esto. Es decir, cómo presentarte ante, cómo exteriorizarte...

Es una forma de abrirte al mundo, si estás empezando...

No claro, por eso digo, es exteriorizarte hacia fuera, es vender (entre comillas), lo que eres y de la forma más fiel a lo que eres. Que ahí es donde muchas veces nos equivocamos, y yo empecé equivocándome por ese lado. Es como todo, aquí aprendemos a base de... así de claro. Que esto no funciona: 'Venga está bien, lo rehago', hasta que ya encuentras algo que dices, es que esto sí habla de mí. Anteriormente era como un modelo cerrado, que más o menos usaba mucha gente, pero hasta que encuentras el tuyo propio.

De todas formas tu piensa... por ejemplo, lo que era la escuela de Bellas Artes de San Fernando. De algún modo la gente era... no había tantos como ahora, no había tantos artistas, tanta formación, entonces eran pocos y eran muy buenos la gran mayoría. También los profesores eran los que de algún modo hacían, no de mecenas, sino como de comerciales, de los alumnos, los movían. Hoy en día, sí, hay gente que por lo que sea tiene cierto vínculo, pero somos muchos. Un profesor que tenga cierta mano, que son sobre todo los que pueden ver el talento, pues alguno sí.

Yo he tenido compañeros que han tenido esa suerte, tengo a dos concretamente, que tuvieron ahí un profesor, vio algo y se ha movido y ... está a tutiplén en lo que es el mundo del Arte. Yo he tenido la suerte de que me ha gustado mucho más la docencia, entonces me he dedicado mucho más a ese ámbito. Aunque también he tenido la suerte de poder dedicarme a lo otro porque bueno ahí estoy, he vendido, he hecho exposiciones y así está la cosa, pero hay gente que sólo se dedica a la otra parte más artística, y hoy en día eso es muy complicado.

Entonces claro, cuál es el medio cuando no tienes ese padrino o esa persona que te lleva de la mano, pues un buen dossier, o un muy buen dossier. Y además hoy en día lo bueno que tenemos con las nuevas tecnologías es que, ese dossier no tiene porqué ser en papel, no tienes porqué mandarlo a los sitios, sabiendo que te vas a gastar una *pasta*, que lo mismo no vuelve. Sino que puede ser digital, lo puedes colgar -o sea una ventana estupenda-. Una ventana estupenda es la web, tanto a través de un blog o una página, -eso son dossieres-. Yo considero que eso son dossieres realmente de tu trabajo. Estás ahí, pones tu contacto y hay gente que te llama, hay gente que no, gente que de repente le gusta algo y lo quiere comprar. Es una muy buena ventana y además elimina esa parte "intermediarios". También se elimina la parte física que a mí me gusta mucho, lo que se toca... es más virtual.

¿Qué ventajas y desventajas ves en el dossier como herramienta en la educación y como herramienta artística?

Como herramienta de aprendizaje sinceramente pienso que no existe desventaja. O sea ventajas, todas. Porque creo que es una manera de, primero, por un lado es como que alimenta la capacidad de registro, la capacidad de organización del alumno. Si tú desde el principio les estas pautando, -eso sí desde el principio-. Yo nunca les he llegado al final del curso: 'Ahora me tenéis que dar un dossier'. No, yo se los digo el primer día de clase que, al final de curso cuando el examen final presentarán un CD, con el dossier, de toda la asignatura. Porque ahí les estas dando la oportunidad de que según tu les vas entregando los trabajos -si ellos quieren-, lo vayan haciendo prácticamente de forma diaria. Lo registren, lo manipulen y ya lo guarden en su carpeta o donde haga falta. De tal forma que al final del curso sea simplemente colocarlo un poquito y ya está, que lo quieren dejar para el final y luego hacerlo de forma más... bueno eso ya cada uno, pero por lo menos tu desde el principio les das la opción.

Entonces por ahí, fomentas un poco su capacidad de organización y de buscarse un método de registro, -que como artistas-, creo que todos debemos de llevar un cierto registro de nuestro trabajo. Mucha gente puede estar en desacuerdo de esto, pero considero que, la gran posibilidad que tenemos ahora de poder echar atrás la mirada, simplemente haciendo un clic de ordenador, para nosotros mismos poder crecer con nuestro trabajo -es que no aprovechar eso-, yo no lo entiendo, pero lo respeto que no lo hagan. Creo que para los alumnos el hecho de pedirles eso y que de algún modo lo hagan es súper bueno. Eso de forma más superficial.

Si luego ahondamos evidentemente, el poder tener esa posibilidad de decir: 'Venga así, *pun, pun, pun*, una foto tras de otra', y dices: 'Fíjate mira aquí empezaba así, aquí luego iba... luego avancé, aquí luego el color'; se ve. Eso para mí es como desvelar, de repente desvelas tu conocimiento, hasta dónde has llegado y por lo contrario hasta dónde no has llegado. Además es que en esto de las enseñanzas técnicas del Arte, a veces cuesta mucho que la gente se dé cuenta que es objetivo, que tiene una parte objetiva, un componente fuerte. Porque mucha gente... -no es que te basas en sí te gusta o no te gusta-. Y para nosotros los docentes a veces es muy difícil el poder decirle a una persona: 'A ver que no es que me guste o no me guste. No es cuestión de gustos, es cuestión de que tu aquí estas empujando mejor la técnica del carboncillo y aquí sin embargo más adelante, pues se te está yendo'.

Tu lo cuentas de voz, la persona, como todos lo subjetivamos, decimos si, si... pero si con eso estás apoyado de forma gráfica con esas imágenes, incluso sobra lo que le tengas que decir. O sea en cuanto tu le digas: 'Mira ¿ves esto?, ¿qué ves que está bien aquí?', y pones la siguiente imagen que no funciona, él solo lo va a ver. Es una forma de advertir y de generar esa capacidad autocrítica, que me parece fundamental para el alumno.

Como desventaja quizá la única, si es que fuera una desventaja, -que para mí no lo es-, pero que pueda decir alguien que es una desventaja, es el tiempo que inviertes en hacerlo, -que lleva mucho tiempo-, yo considero que no es desventaja, pero sí que te puede venir alguien... Si lo implantas como parte de tu proceso de aprendizaje, pues fenomenal. Pero si es una cuestión de que mucha gente eso no le interesa y lo tiene que hacer por cubrir el expediente, pues al final se convierte en algo tedioso. Esa quizá pueda ser la desventaja, pero para mí no la tiene.

Consideras que ¿es necesario trabajar en la educación artística con el dossier?

Sí, indudablemente. Y en lo que no es educación artística también, en general en todo. ¡Viva la imagen! Sí, yo abogo por la imagen, la imagen también acompañada por la palabra escrita o una palabra verbal. Pero que de algún modo ... quien está al otro lado no le tengamos que obligar a que nos entienda a través de la imagen. Hay gente que no tiene recursos para eso, igual que yo no los tengo a lo mejor para entender un logaritmo de no sé qué. Cada uno está formado en lo suyo, entonces para esas personas que con la imagen solo no les llega, pues que haya siempre un apoyo verbal. Ya sea a través de escritura o de viva voz, pero que se pueda completar.

Es una de las formas también de hacerlos responsables a ellos de su trabajo, y a la vez a ti te da la cabida en un momento dado, porque bueno, un dibujo, una pintura grande o lo que sea, en un momento dado se pierde, se rompe, desaparece. Pues esto nos permite siempre tener la huella de ese trabajo. Y es la forma de que si mañana: '¡Ay!', es que se me ha perdido, es que no lo tengo o se ha roto, se ha quemado'; cualquier cosa lo tienes ya registrado. Entonces, yo se los digo siempre a principio de curso. Porque es de alguna forma, como dejar ahí la huella, por lo que pueda pasar. Hay muchos casos que no controlamos y eso también es una ventaja muy buena, poder tener siempre ahí algo a lo que acudir. Que no es como el papel que en un momento dado se pierde o también se puede quemar. Todo lo objetual en un momento dado, -pues como objeto que es-, puede desaparecer. Y, aunque evidentemente lo digital también, incluso con más facilidad a veces que lo objetual; para eso están las copias de seguridad, los CD físicos, los discos externos.

Le veo una manera de salvaguardar ese trabajo también, y de poder duplicarlo, que si no lo tienes, porque igual el grabado sabemos que sí se puede seriar, pero una pintura es una pintura. Y si yo quiero que alguien de Japón vea mi pintura o me gasto 3000€ en mandarles el embalaje, o mando una imagen. Si yo ya he tenido esa imagen digitalizada previamente junto con todos mis trabajos y mis historias, ayudo también a esa difusión.

Cuéntame un poco más sobre el documento impreso...

Es una experiencia que cala más, porque es real. Lo otro no deja de ser a través de la visión, y estamos ya muy intoxicados de imágenes en todo. Te llega por internet un mensaje de cualquier cosa y casi lo percibes igual que un dossier. Entonces, fuera de lo que es el ámbito de la Universidad en este caso, que es mi ámbito, ... he presentado mis dossiers siempre en papel, menos un par de veces que me ha pedido alguien de fuera, y se lo he enviado en digital. Normalmente, siempre lo hago en papel.

Claro por el hándicap del estudiante, es totalmente entendible. Sería incluso bastante injusto pedirlo de otra forma. También hay que verlo, en las épocas de la carrera no es lo mismo pedir un dossier en primero, que pedirlo en quinto. A lo mejor en quinto y en proyectos que son las últimas asignaturas ya, sí que te interesa que en un momento dado te lo hagan en papel, evidentemente porque además sabes que luego eso lo va a poder aplicar en su vida, o sea lo va a poder ya utilizar como...

Es el previo al profesional...

Exactamente. Por eso te digo, todo es muy relativo, depende del momento, del contexto y de la preparación que tengas. Claro a lo mejor el dossier que vas a hacer en primero, si luego en quinto te hicieran repetirlo, seguramente que lo cambiarías, seguro que cambiarías cosas. Entonces que la inversión de dinero pues no sea doble o triple, o cuádruple.

2. Raúl Díaz-Obregón Cruzado

Tipo de entrevista: Presencial

Fecha: 05/04/2011

Universidad y asignaturas: Espacio, arte y acción; Proyectos I. (Centro de Estudios Superiores Felipe II de Aranjuez; Universidad Antonio Nebrija; UCM)

Cuéntame sobre tu formación profesional y las asignaturas que impartes

... Soy docente, puedo decir que me dedico un 95% a la docencia y el resto puede ser a nivel artístico, aunque intento integrar docencia con actividad artística. Reconozco que mi formación ha sido básicamente artística. Cinco años en la Complutense, un año en Londres, tres años en Alemania. Y sobre todo durante ese periodo de tiempo, me di cuenta que la formación que tuve en España, no había tocado para nada lo que es la creación del dossier, y eso he tenido que generarlo por mi cuenta, tanto en Inglaterra como en Alemania. Creo que puede ser interesante que he estado colaborando con distintas galerías, y ahí sí que he visto de una manera práctica, cuál era la utilización del dossier.

Estuve con la Galería Juana de Aizpuru, he estado con tres galerías canadienses: Queen (www.queengallery.ca) y TAG (Tutt Art Galleries www.tuttartgalleries.com), TrépanierBaer (www.trepanierbaer.com), otra que no me acuerdo y dos galerías alemanas. Básicamente esa es la experiencia que tengo a nivel de galería.

Cuando he tenido que solicitar becas, concursos y demás, siempre he tenido que presentar el dossier artístico, para formarme.

¿Qué es para ti el dossier a nivel profesional y en la formación del artista?

El dossier profesional, me imagino que vinculado a la galerías, y luego el dossier como una herramienta didáctica...

El dossier es un documento gráfico y textual, en el que se intenta reflejar la trayectoria o los lenguajes plásticos de un artista. Realmente el dossier suele tener una descripción técnica. Esa descripción técnica ha variado mucho según los lenguajes plásticos, y las nuevas incorporaciones plásticas. Me refiero a que hasta prácticamente finales o mediados del XX, se reducía a dibujo, pintura, escultura, pero ya a partir de los años 70 empiezan a incorporarse un tipo de lenguajes, que son mucho más... son objetuales. Entonces, las descripciones técnicas sufren una transformación radical. Es decir, que ese apartado puede variar muchísimo y puede ser muy diferente, dependiendo de los medios que estés utilizando. Es decir, no es lo mismo hacer un dossier de la performance, que un dossier pictórico o escultórico. Un dossier de gente que está haciendo instalaciones, o un dossier que se está generando por sonido ¿no? También los artistas plásticos agrupan lo que es el sonido.

Incluso, llega un momento que a partir de esa fecha se polariza tanto, que ya no hay una diferencia clara en lo que puede ser un dossier físico como puede ser un dossier virtual. Incluso se mezcla con la incorporación de esos elementos en la propia web. También se pone muy de moda el tema de poner la obra colgada en internet bajo distintas plataformas. Es decir que, eso es tremendamente delicado.

Respecto a lo que pueda ser el dossier como herramienta educativa, ahí tengo mis dudas. Creo que sería más interesante realizar otros tipos de documentos, no solamente el dossier. Yo creo que el dossier incorpora una dinámica de proyección hasta comercial, básicamente. En cierta manera, yo creo que el elemento educativo no tiene que estar restringido únicamente a eso. Sí que es cierto que, por ejemplo yo en mis clases, una de las herramientas que intento generar es la creación de un dossier, pero es sobre todo para prepararles en el ámbito profesional y para afrontar ese tipo de situaciones. Prepararse, un poco anticiparse a los elementos que se pueda generar. Creo que puede ser un ejercicio, una herramienta más pero no únicamente. Creo que pueden ser más interesantes los documentos que vienen asociados al dossier, el currículum, sobretudo el texto de artista.

Realmente yo creo que esta entrevista, tendría una repercusión totalmente diferente, si se realizase en el extranjero, por el tipo de educación tan característica que puede tener España en contraste con el Reino Unido, Holanda o Alemania ¿no? Tienen un sistema muy diferente. El texto de artista agruparía unas connotaciones más didácticas y más interesantes. Sobre todo en lo que es la capacidad de argumentación de lo que es la propia obra...

...

Si es cierto que el dossier, se ha configurado como una herramienta imprescindible en el ámbito artístico. Una vez que sales de tus estudios, -y eso es a nivel internacional-, en cualquier sitio te van a pedir una selección de imágenes para demostrar tu capacidad, para defender tu obra, exponerla, utilizarla, etc. Es decir, es el A, B, C; o sea es generar una selección de imágenes, describirlas técnicamente y luego argumentar con un texto, que puede ser el texto de artista, cómo se enlazan esas imágenes. Es básico, es primordial. Está a nivel de galería artística, de solicitud de becas, de concursos, etc. Es el A, B, C, es básico. Por ese motivo creo que lo he incluido, ... es un elemento más en la formación, no creo que sea el único. Y sobre todo, obviamente, ahora que los estudios de Bellas Artes tienen que buscar como sea una profesionalización por la reforma tan contundente que está generando Bolonia.

¿Qué me puedes contar sobre el formato, la manipulación y visualización del documento?

Como decía antes, realmente ahora mismo se dispersa muchísimo, se tiende a lo que es la digitalización. Tanto es así, que prácticamente el dossier se está resumiendo a una página web. Ahí el formato es muy diferente. Llegando a momentos en que el propio dossier y la propia cualidad de la imagen, empieza a engañar. Empieza a generar un tipo de dimensiones y un tipo de formatos que no son reales. Es un error muy común por parte del alumnado, especificar como foto digital y presentarlo como obra, cuando realmente lo que interesa es saber ¿cómo vas a exponer esa foto, cómo la vas a materializar, dónde se va a exponer, en qué contexto, en qué tamaño, en qué formato? La foto digital no tiene ni tamaño ni formato. Se tiene que saber un poco, el contexto conceptual en el que se está envolviendo ese desarrollo, se queda completamente deslavazado, sin ningún tipo de intensidad clara. Si pudiese poner un ejemplo, que una margarita le ponga simplemente "flor", te queda completamente abierto, y eso, sí que está dando lugar a confusión. Es decir que el ámbito digital por esa cualidad de ser inaprensible, da lugar a engaño, a confusión y es un problema. Lo ideal, yo creo que sería todavía manejar el formato impreso y el formato digital.

Se me ha olvidado decirlo antes... también he estado implicado en la selección de dossieres para realizar el intercambio Erasmus. Y también, cuando estuve trabajando en Alemania, estuve colaborando con la oficina de Relaciones Internacionales, y yo era la persona encargada de evaluar el tipo de obra que realizaban los estudiantes y buscar a los profesores con los que podían trabajar. También hacía una selección previa de dossieres, que eran enviados a otras instituciones para solicitar becas. Ahí sí que he tenido manejo de distintos dossieres.

Creo que lo más importante, y sí que intento recalcar a mis alumnos, es que se utilicen los dos formatos. Todavía hay mucha gente que prefiere tocar, prefiere materializarlo. El tema de la pantalla puede dar muchos problemas, incluso el tema de la conexión. Aunque todo es tan accesible, luego no es real. Cuando estás delante de una pantalla tus tiempos son diferentes, el tiempo que tienes al pasar una imagen. La seducción del material, es todavía muy importante y sobretudo en el ámbito plástico. Diría que pudieses incluso directamente emplear tres elementos, que pueden ser a nivel físico, a nivel digital con CD o cualquier dispositivo que te ayude a generar, transmitir esa información, y también en la web. Creo que eso sería lo más interesante. Es decir, no descartar ningún tipo de posibilidad para enseñar ese elemento y divulgarlo correctamente.

¿En qué etapa educativa pides a tus alumnos el dossier y con qué frecuencia?

Realmente lo que les exijo y lo que me interesa más es un desarrollo, es un cuaderno de bitácora, en el que vayan reflejando los procesos. El dossier creo, -un elemento que puede ser directamente criticable-, respecto al dossier como herramienta educativa, es que no te ofrece el proceso, y para mí a nivel didáctico el proceso es fundamental. Todavía tengo muchas dudas si realmente se puede enseñar el Arte, creo que se pueden enseñar procesos creativos. Entonces en tanto a que yo no pueda enseñar a generar una obra con un nivel determinado, sí que quiero que me demuestren que han aprendido los procesos creativos, para que en un momento determinado bajo unas circunstancias X, puedan llegar a obtener una obra interesante. Pero realmente en el tiempo en que estoy con mis alumnos, y en el nivel que les recojo, que es cuarto curso, prácticamente no tienen configurada ningún tipo de línea de investigación. En el 40 o 50% de los casos no hay ninguna obra todavía consolidada. Están empezando a vislumbrar algún tipo de material o de línea de investigación.

Para contestar la pregunta, sí que hay una asignatura en la que pido un dossier a principio de curso, para enseñarles técnicamente y que luego les dejo que vayan configurando con el nuevo material. Y sí que intento utilizar la facilidad que ofrece internet para colgar información en un blog, en una plataforma muy sencilla y que puedan estar visibles, sobre todo conectados a través de la página web de la asignatura, de un blog de la asignatura. Tener otro tipo de fusión, estamos intentando que haya una red y que entre ellos mismos puedan viajar a sus propios compañeros y que sean capaces de captar el público potencial de unos a otros, y sobre todo canalizarlo a través de la web. Al tener poco alumnado, todavía no es contundente ni es visible, la idea es que se empiecen a generar esos vínculos que realmente al final surgen efecto.

¿Qué limitaciones sobre el contenido técnico y conceptual pides manejar en el dossier?

Lo que suelo decir es que los dossiers no suelen tener más de 20, 30 imágenes como mucho, ni menos de 10, 12. Normalmente necesitas esa cantidad de imágenes para empezar a explicar algo.

Las dificultades que tienen los alumnos de cuarto de Bellas Artes, cuando empiezan a hacer un dossier es que no tienen obra, y lo que empiezan a integrar, sobre todo, comparado con los estudiantes de Bellas Artes de otros países, es que tienen una colección de ejercicios y no una obra, -ahí nos meteríamos un poquito a la estructura de enseñanza española-.

Limitaciones o cosas que no deben de confundir, por ejemplo, que deben seguir más o menos el mismo formato, la misma organización, la misma jerarquía, es decir que si exponen siempre el título tienen que poner siempre el título. Por ejemplo, les digo que los dossiers no suelen llevar precio, eso no tiene sentido, da lugar a errores, muchas veces. Errores característicos: errores un poquito de diseño meter demasiada floritura demasiado adorno y cambiar de fuentes; que la propia fuente o la propia decoración tenga más peso o más presencia que la propia obra, que hay una competencia a esa propia obra que se pierda las dimensiones y el objetivo final de la obra; y mezclar lo que es documentación con proceso final; o que el detalle se confunda con el elemento final, es decir que no se distinga si es un detalle o es una obra total; el no incluir elementos de medios, es decir, una imagen sin más y no explicar ni medidas ni dónde se ubica. Se suelen perder muchísimo, realmente tienen una dificultad en que no hay un volumen suficiente de una temática, se genera un collage de técnicas, que no tienen ningún tipo de sentido como obra artística.

El dossier tiene que tener una temática, una línea y un desarrollo, que muchas veces en un alumno todavía no está configurada, -y menos el alumno español-. El galerista lo que va a buscar es, una línea y un producto, y como producto tiene que tener una personalidad. En el 90%, bueno 99, 95% de los casos todavía en Bellas Artes no están preparados para tener una obra que pueda ser aceptada por un galerista, o que pueda tener potencial suficiente como para vender. En pocos casos realmente se fragua, pero no es suficiente todavía.

... Muchas veces empiezan a describir la propia obra, en lo que es la ficha técnica y creo que eso tampoco es el lugar, se debería agrupar en otro punto. Un exceso de información muchas veces retrasa y no es información leída.

Errores típicos. El problema que tengo yo por ejemplo, al hacer un ejercicio no les exijo imprimirlo, entonces en la impresión confunden lo que es una presentación, una charla sobre su propia obra y lo que es un dossier. Es decir los límites por el propio formato del PowerPoint, te limitan en ese sentido.

También tengo una información en un esquema que no soy capaz de memorizar, no sé si sería lícito sacarlo y revisarlo, para decirte esos elementos.

Sí, claro

Sí que les exijo que tenga una portada, una contraportada, el nombre, el contacto obviamente, correo electrónico y teléfono, sobre todo.

Les digo, si tienen muchas disciplinas o mucho material que no estén muy cohesionado, les digo que tengan una organización a nivel cronológico. Tiene el gran problema de la calidad de la imagen, que no tienen documentación, es decir que no se han parado a documentarlo y no saben cómo generar esa documentación, sobre todo sacar una buena fotografía de una buena obra es tremendamente difícil. Entonces ahí les digo que intenten directamente sacar fotografías en un exterior en la sombra, o días nublados, pueden salir de una manera semi-profesional o un amateur digamos. El registro, si no tienen esa organización y han perdido eso, lo hago a principio de curso para que sean conscientes de la importancia de documentar la información, de documentar la obra artística. Incluso hay algún tipo de obra que si no se documenta, se pierde.

En la ficha técnica les digo, obviamente que la ficha viene determinada por el tipo de obra que se está generando, y que tiene que tener título, fecha, medida, técnica, medio y otras descripciones que vengan al caso.

Tengo una lista de fallos comunes. Dentro de los fallos comunes pongo: fotos muy malas, es preferible no poner una buena obra con una foto mala a ponerla, eso es importantísimo; también poner un número excesivo de información, textos mal redactados, textos excesivos o exagerados; estética artesanal, también deriva un poquito de los propios alumnos de Bellas Artes, tienden a cosas artesanales, a poner demasiado ribetitos o texturas, o elementos que no son prácticos.

Un dossier tiene que ser práctico de ver, y tiene que ir a la información, incluso a veces dependiendo del número de entregas o del volumen que van a entregar los artistas, si utilizan un formato estándar es más agradable para que no se pierda, y si tienen menos entregas pues te puede salir un poquito más de formato. Sobre todo que vaya muy al grano. Dependiendo del tipo de conexión que tienes con la persona que va a recibir el dossier, si tienes una buena conexión puedes extenderte más en información, si tienes una conexión muy superficial realmente es ir muy al grano para que realmente capten en poca información si les interesa o no les interesa. Es peor poner mucha información y que no lleguen al material interesante, que ponerlo todo. Esa capacidad selectiva es realmente la más importante que tiene que tener el alumno, y muchas veces no tiene esa perspectiva el alumno, el artista o quien sea, es realmente difícil

Por ejemplo, muy importante en el tema del dossier digital, que todos los formatos sean compatibles y que lo comprueben en distintas plataformas para saber si funciona. Que se tiren a lo que es el HTML, al PDF obviamente, que es el documento por excelencia para que todo se vea, incluso el DVD es prácticamente compatible con todas las plataformas.

Luego, sobre todo la organización. Es decir, hay un gran problema con el documento digital, que muchas veces se pierde la jerarquía. Cuando tenemos unos documentos en línea, sabes que lo primero que tienes que ver es eso, pero en el documento digital te sale directamente desorganizado, si no ha habido una organización previa. Es decir, poner 01, 02, 03; o un documento que te vaya guiando como tiene que ser ese desarrollo, esa lectura. Un documento que sea *00 léame*. Eso por ejemplo, la mayoría de los alumnos no lo sabe y no lo controla. Incluso mucha gente profesional no llega a hacerlo bien. Suele suceder, cuando vas a ver un documento digital, es fundamental tenerlo así, sino realmente estás diciendo que eres un analfabeto en nuevas tecnologías y eso realmente juega siempre en tu contra.

Realmente jugamos en un momento en que las personas que van a ver el dossier no van a tener tiempo, es un mal específico de nuestro momento histórico. Al no tener tiempo necesitan que la información esté muy clara, muy rápida, tiene que ser muy inmediata, muy instantánea.

Otro aspecto importantísimo, que muy poquita gente lo hace bien, es cuando entregas un CD o un DVD, casi nadie pone los contenidos específicos del DVD. Ponen un nombre un apellido, pero no pone qué contenidos hay dentro, entonces para saber que contenidos hay dentro tienes que meterlo, pierdes tiempo en la lectura del CD. Eso es algo fundamental, saber qué contiene y cuánto dura, tamaño, etc. Muy poquita gente lo hace en el ámbito en el que yo me desenvuelvo.

Y eso es básicamente lo que les cuento. Sí, como los fallos comunes. Eso es lo que les cuento respecto de lo que es el dossier.

¿Dónde se puede conseguir esta información?

Yo no conozco bibliografía. La bibliografía que conozco es un documento que toca colateralmente lo que es la creación del dossier, que es el documento de la UCM (se refiere a *El Dossier Artístico Personal. Herramienta para el aprendizaje y el desarrollo profesional*. Gayoso, et al. 2007). Muchas veces he buscado en internet, para informarme, creo que hay algo a nivel fotográfico. En universidades extranjeras, sí que saben que es muy necesario la creación del dossier. Sí que dan algún tipo de información, no tiene un rigor claro. Va tan vinculado a la institución y al organismo que te lo solicita, que no hay ningún tipo de regla clara. Incluso a nivel de crear en las propias galerías, sí que hay una información que todo el mundo sabe pero que no se divulga, en cierta manera.

¿Dónde puedes encontrarla?

En mi periodo de formación en Inglaterra, ese tipo de temas los tocaban más: cómo sacar la documentación de una pieza; cómo presentarte al exterior. Eso sí que lo trataban, pero de mi formación en España, no lo he visto. Incluso, creo que mis propios compañeros no lo tratan, -no cogen el toro por los cuernos-, y no dicen cómo se hace un dossier, yo también, es por propio desconocimiento. Creo que ha dominado en todos los artistas un *sálvese quien pueda*, y: 'Lo presento así, a ver qué es lo que puedo generar'. Yo creo que se bebe muchísimo de todo al Diseño Gráfico, y todos los materiales artísticos que suelen tener un gusto estético y de diseño increíble. Las publicaciones artísticas, creo que es realmente donde te puedes nutrir. Pero no hay ningún tema claro centrado en este tipo de estudio, que yo sepa... Es muy probable que una persona te cuente una cosa completamente diferente y te lo diga completamente a rajatabla.

¿Qué ventajas y desventajas ves en el dossier como herramienta en la educación y como herramienta artística?

Como medio profesional, realmente se me ocurren muy pocas desventajas, respecto al ámbito profesional. Creo que la desventaja es la siguiente, que pueda haber un gran artista que sea un desastre a la hora de exponer y presentar su obra, pero por mi experiencia ese artista no va a salir nunca. Es decir que, veo que está vinculado a la capacidad de resumen, de exposición y de presentación de su propia obra, a la calidad del artista. Es decir que, muchas veces se puede perder en resultados y no tanto en procesos, y creo que el Arte muchas veces determina otro tipo de creación. Pero por otro lado, creo que es una herramienta tan sumamente abierta que puede incluir roturas de formatos interesantes para ubicar cualquier elemento, es decir, ya lo que es el desarrollo en internet con lo que es el vídeo y el audio, creo que hay muchas herramientas para poder expresar lo que quieres realizar. Se ha polarizado tanto, que es como -no tiene esa barrera-. Ese es el único inconveniente.

Y posibilidades o ventajas, es que con muy poquita información te puede dar una perspectiva muy clara de cómo está funcionando ese artista, ese individuo. Y creo, muchas veces no solamente se analiza la capacidad artística, sino la capacidad de exposición, venta y defensa de la propia obra. Eso por ejemplo, me estoy dando cuenta ahora, no me había dado cuenta... no solamente la capacidad artística, sino la capacidad de expresar, de sintetizar de informar visualmente. Y eso es muy importante a nivel profesional.

Un gran artista que no lo puede hacer, ¿necesariamente tiene que saber hacerlo?

Lo que ocurre es que, o tienes una persona cercana que tenga la capacidad o sea muy buen amigo. Pero realmente quien puede pagar un buen profesional o tiene mucha decisión o es bastante extraordinario. Normalmente forma parte de la formación del artista que sepas vender tu obra también, eso se produce rara vez...

A nivel académico. A ver las cualidades son directamente preparar al individuo en el ejercicio profesional, esa yo creo que es la ventaja del dossier. Es otra vez la misma situación dada la vuelta. Enseñar que el dossier no es solamente la exposición de un material final, sino también tu capacidad para exponer ese material final, eso es realmente lo importante.

Ventajas importantes, la capacidad de síntesis, la capacidad de reflejar visualmente lo que estás haciendo, de dar la vuelta a ese formato y adaptarlo a tus necesidades particulares. Véase acción, performance, instalación, escultura, dibujo, pintura, grabado, intervención en internet, todo lo que sea...

Desventajas, es el hecho, -es una redundancia-, que se centren únicamente en lo que son los desarrollos finales y no tanto en los procesos. Por eso creo que es una herramienta complementaria -el dossier-. Tiene que haber otros desarrollos paralelos.

Y luego, puede ser una obsesión exagerada hacia los elementos comerciales. Esto ya, a nivel general de nuestra educación que es una crítica más hacia los desarrollos de Bolonia, en determinados ámbitos artísticos en España que arrastran una serie de debilidades importantes, eso creo que ya es otro tema.

Para resumirlo brevemente, lo que es Bolonia, lo que intenta un poquito es a la profesionalización. Incluso se están dedicando fondos a departamentos y a ámbitos que tienen mayores contactos a nivel profesional. Es decir, si intentamos integrar todo eso en el ámbito de las humanidades en un entorno, en el que tradicionalmente no es muy popular, vemos que esas educaciones humanísticas, se van a ver ahogadas. Eso por ejemplo, lo comparo con otros espacios artísticos en los que he estado. He visto tanto en Alemania como en Inglaterra que la actividad artística de las escuelas de Bellas Artes, están perfectamente integradas tanto en un ámbito profesional como social. Cuando había una exposición de alumnos de Bellas Artes, había una repercusión importante en los medios y en el ámbito comercial. Incluso había galeristas, había artistas, venían los medios a hacer entrevistas, a documentar lo que estaba sucediendo. Se daba una importancia a la enseñanza, había mayor contacto.

En Alemania, el evento de la exposición de final de curso, es un evento impresionante, donde va toda la gente que es importante. Es un evento social al que todo el mundo quiere ir. Sin embargo en España, rara vez se hace una exposición de final de curso y casi nunca aparecen los medios, es completamente indiferente. No se cree, no se fomenta en esa proyección hacia el exterior. Muchas veces hay un sentimiento de inferioridad, o se cree que tiene poca calidad como para presentarlo. No hay esa visión hacia el exterior, está ahogada en una dinámica interna de la Universidad, contagiada con otras dinámicas universitarias que no tienen nada que ver con el mundo artístico. Realmente quieren el cambio, este que se está produciendo, está forzando a una comercialización de todo lo que es la cultura, y eso creo que implica unos problemas gordísimos a nivel de expresión artística. Hay expresiones artísticas que son muy importantes y no son comerciales, y no se pueden articular como un elemento comercial. Y ese es un poco el gran peligro que tiene especialmente España.

Puede funcionar en otros estudios no artísticos, como puede ser la medicina, farmacia, ingenierías. Tal y como está la estructura académica en España y como ha sido la conexión, la génesis artística española puede ser un verdadero mazazo. O sea, si ya estaba en una situación precaria, esa circunstancia puede hacer que se ahogue muchísimo la creación plástica, y que realmente se convierta la creación artística a engrosar por las arcas de la industria del ocio, cine, publicidad, diseño... Realmente se quitaría un elemento de expresión y de comunicación importantísimo del Arte, que es lo que hace que una sociedad avance. Es decir, se quiere eliminar cualquier elemento crítico, eso es tremendamente importante. No sé si es con intención, pero se quiere eliminar, y eso es un gran problema. Sobre todo en nuestra sociedad, en la española, porque se vive esa circunstancia. Eso era a lo que me refería.

Por último, ¿crees que es necesario incluir y trabajar con el dossier en la educación?

Ahí vivo entre la espada y la pared. Por un lado creo que el dossier es una herramienta más, por otro lado vivo en la obligación de enseñar a mis alumnos herramientas que les sirvan para desenvolverse profesionalmente, por un lado estoy en contra de la excesiva profesionalización como única vía en el ámbito universitario, pero por otro lado debo dar un tipo de herramientas para aquellas personas que se quieran dedicar al ámbito comercial de la galería, que puedan desarrollarse y utilizarlo. Que se estudie y se registre, incluso se formalice en algún ámbito, podría estar muy bien, pero realmente lo que ocurre aquí es que, por ejemplo en España, -pero es una circunstancia prácticamente internacional-, es que los distintos agentes que componen el círculo que domina y que trabaja con el dossier, no se comunican y no se ponen de

acuerdo. Es decir, que a un galerista le puede parecer una verdadera porquería y a otro galerista le puede parecer maravilloso, no hay un consenso. No hay ningún tipo de discurso para establecer como tienen que ser las pautas para generar un dossier.

Creo que vi hace poco un curso de cómo generar un dossier, pero no ha estado presente por lo menos en mis estudios. Se ha tratado de obviar: 'No, eso se hace como tu veas, es muy personal', y no se han dado muchas pautas. Entonces, en lo que quería hacer hincapié es en la falta de comunicación de los distintos agentes para hacer consensos. Que con el dossier no es tan importante, pero sí que puede ser muy importante a la hora de darle un impulso mayor al arte y a la cultura. Irremisiblemente nos metemos a un ámbito de crítica cultural importante. Ahí tocamos, que hay elementos que están fallando y que se tienen que comunicar mejor. Que tienen que establecer consensos y comunicación entre los agentes implicados en este asunto, que es el Arte.

3. Esperanza Macarena Ruiz Gómez

Tipo de entrevista: Escrita **Fecha:** 10/04/2011

Universidad y asignaturas: *Procesos de la pintura, Conformación del espacio pictórico* en segundo de Grado. *Espacio pictórico en la creación artística* en el Máster de Investigación y Creación (Facultad de Bellas Artes, UCM).

1. Definición del dossier artístico.

- a. ¿Qué es el dossier, carpeta o portfolio de estudiante?
R. Podemos definir el dossier artístico como una –memoria artística- que permite al alumno mostrar su trabajo y experiencia.
- b. ¿Utiliza esta herramienta o algún recurso similar como método de formación en su(s) asignatura(s)?
 ¿Cuál y cómo?
R. Sí, utilizo esta herramienta -dossier- para que se habitúen a ordenar su proceso y aprender a mostrar su actividad artística a los demás.
- c. ¿Con qué finalidad utiliza o utilizaría esta herramienta en sus clases?
R. La realización del dossier artístico posee una doble finalidad. En primer lugar el alumno debe establecer una selección de aquellos trabajos que considere que le representan de la mejor forma, por lo que se potencia la autocrítica.
 Por otro lado, el material que presenta el alumno permite al profesor disponer de información relacionada con sus habilidades de organización, estética, diseño, autocrítica, selección, etc.

2. Formato, distribución y visualización

- a. Teniendo en cuenta su visualización, distribución y manipulación, ¿qué formato consideraría más apropiado emplear? ¿Por qué?
R. Los formatos que considero más apropiados son: Dossier en libro o cuaderno a la vez que dossier en CD.
 - Dossier en libro o cuaderno. Es la manera más directa. Aporta inmediatez, aunque posee la desventaja de que para actualizarlo hay más inconvenientes.
 - Dossier en CD. Rápida manipulación, difusión y contacto del alumno con las nuevas tecnologías.
- b. ¿Con qué frecuencia debería elaborar cada alumno un dossier (carpeta, portfolio o similar) en su clase?
 ¿Por qué?
R. El alumno debe elaborar un dossier nada más comenzar el curso y otro al finalizarlo.
 - La primera entrega nos permite conocerle y ver cuál ha sido su periplo anterior para poder ahondar mejor en sus características personales, además de la atención al desarrollo reglamentado de la asignatura.
 - La segunda entrega nos muestra la conciencia autocrítica de su labor en el curso.

3. Número de obras, elección del contenido a incluir e información relevante

- a. ¿Cree que es adecuado entablar algún tipo de limitaciones y/o requisitos para su elaboración? ¿Por qué?

R. Creo que es necesario limitar el número de obras seleccionadas por el alumno –entre 10 y 15-. Con ello, se desarrolla en él un sentido selectivo de su propia obra personal, y él es el que debe seleccionar las obras que cree que son de mayor calidad y le representan mejor.

- b.** ¿Qué obras o trabajos, contenido e información le parecen importantes incluir y valorar en un dossier?

R. En el caso de las asignaturas que imparto que son de carácter teórico-prácticas, de taller de pintura, aunque puede atenderse a peculiaridades individuales, generalmente deberán primar las obras pictóricas, aunque existan incorporaciones de textos o proyectos.

4. Organización y construcción del dossier

- a.** ¿Qué tipo de información podría tener en cuenta el estudiante en el proceso de desarrollo de un dossier artístico? ¿dónde puede obtener esta información?

R. En mis asignaturas, es totalmente libre de formato y norma, pues ello forma parte del proceso creativo, obviamente, es necesario que el alumno sepa cuál es la nomenclatura correcta en la ficha técnica de las obras.

Los alumnos deben obtener esta información observando catálogos y proyectos de artistas, libros de texto, etc.

- b.** ¿Qué elementos se deberían considerar relevantes para su valoración? (ej.: orden, estructuración, cantidad y calidad del contenido, desarrollo de capacidades y habilidades, procesos de desarrollo de trabajos...)

R. Considero que todos los aspectos citados en la pregunta son fundamentales para la elaboración del dossier artístico.

5. Ventajas y desventajas de la elaboración y empleo del dossier

- a.** ¿Cuáles cree que son las ventajas y desventajas de utilizar un dossier como recurso de aprendizaje y/o evaluación en la formación artística?

R. La utilización de un dossier como recurso dentro de la docencia de las Bellas Artes es beneficioso tanto para el alumno que lo desarrolla como para el profesor.

Beneficios para el alumno:

- Capacidad de análisis y síntesis.
- Capacidad de organización
- Capacidad de autocrítica.
- Capacidad para el diseño.

En definitiva, para que se habitúe a cómo presentarse inicialmente ante los sectores artístico-sociales.

Beneficios para el profesor:

- Herramienta auxiliar para un mayor conocimiento del alumno.

- b.** ¿Cree que es necesario incluir y trabajar con el dossier en la educación artística? ¿por qué?

R. Como he explicado en los puntos anteriores de la entrevista, creo que es necesario incluir el dossier como herramienta auxiliar en la docencia de las Bellas Artes.

7.6.5. Fase II: Transcripción de las entrevistas de la Tesis

Anexo. No. 11

TESIS

Transcripción de entrevistas dirigidas a expertos en con conocimientos sobre el dossier (artistas, galeristas y profesores de Bellas Artes).

 Artistas

En todas las entrevistas realizadas presencialmente, previo a la entrevista se da una introducción sobre la investigación y el proceso de entrevistas que se está llevando a cabo. Se menciona que se están entrevistando a artistas, profesores de Bellas Artes y galeristas.

1. Alejandro Botubol

Tipo de entrevista: Presencial (Skype)

Fecha: 03/11/2014

Técnica expresión: Pintura, instalación

Formación: Máster Arte Contemporáneo, Idea y Producción (Universidad de Sevilla). Curso MAEC AECID, New York, EE.UU. Ministerio de Educación. Licenciado en Bellas Artes (Real Academia Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, Sevilla).

Cuéntame un poco sobre tu trayectoria...

Yo empecé la Carrera en Sevilla, aunque soy nacido en Cádiz ... una vez ahí me quedé como 12 o 13 años trabajando. Aparte de terminar la Carrera, hice un máster en *Arte Contemporáneo*. A partir de ahí fui aplicando a residencias artísticas, bueno durante la Carrera, ya aplicaba a becas, premios, etc.

En el año 2012 me dieron una beca, por resumir un poco, de Formación Artística Internacional. Me premiaron desde la Fundación Valentín de Madariaga (<http://www.fundacionvmo.com/>) en Sevilla y gracias a esto, pues he pasado un año y medio en Nueva York en diferentes residencias de arte. Recibí cuantía económica pero el dossier me lo tuve que *currar* yo. No es solamente ganar el dinero, sino saber cómo aplicar a los sitios y ver dónde encaja. Una vez recibido ese premio puse todos los trabajos en Sevilla en CAS (Monasterio de San Clemente), dentro de las Artes y con mucho éxito.

Bueno ahora mismo, he decidido venirme a Madrid. Estoy trabajando con la galería Espacio Valverde, que la exposición funciona muy bien. Es una continuación de las que hice en NY... Y bueno decirte que estoy exponiendo de manera individual ahora mismo en Sevilla en la Galería Cavecanem y en Madrid. ...

Podrías definir ¿qué es para ti un dossier artístico?

Un dossier artístico, depende de cómo lo enfoques puede ser... más o menos tiene que ver con un catálogo, o sea lo que yo pondría en un catálogo. En un dossier para mí tiene que aparecer tu *statement*, tus intenciones de trabajo, intenciones de hacer las cosas, un poco con los antecedentes y un pequeño discurso o las inquietudes o ¿qué son las cosas que te atraen? o que están en tu lugar en ese momento.

Por supuesto, mi caso que me dedico a las Artes Plásticas necesito estar acompañado de imágenes. En ese modo dossier artístico, pues aparte del *statement* y de tus imágenes debe de haber un Currículum, también que refleje tu trayectoria y que no sea largo, que sea breve y una buena presentación.

... El dossier artístico, depende del lugar donde lo apliques lo tienes que enfocar de un modo o de otro.

¿Lo enfocas teniendo en cuenta el destinatario o según tus proyectos artísticos? ¿Haces un dossier para cada tipo de galería a la que te vas a presentar o para cada convocatoria?

Mira hay dossieres, por ejemplo ... muy comunes que son para los certámenes. Específicamente en certámenes de pintura, pues se mandan 5 o 6 imágenes de tu trabajo más reciente y acompañado de un pequeño texto que introduzca la serie. Si se puede hacer un texto con tus propias palabras, fantástico. Si lo puedes acompañar, ... que lo avale alguien que sepa de crítica ya sea un profesor, un crítico, un galerista o un amigo artista; también entra bien.

En varias convocatorias en las que he participado, por ejemplo, la galería Luis Adelantado de Valencia (<http://www.luisadelantado.com/index.php>) tiene un certamen, una convocatoria de jóvenes artistas en la que es sencillo, se manda ese dossier con imágenes. Ellos en ese caso piden 15 imágenes mínimo, -mandas 15-. Pero el dossier cuando te lo piden digital o te lo piden impreso, yo prefiero que se manden los dos. Si te dan esas dos opciones, prefiero que se tenga el físico que se imprima y se mande por correo, porque bueno en mano da otra cosa que en pantalla. La presentación también, la calidad del papel, los papeles, la maquetación, todo eso habla mucho del artista.

Y hay muchas maneras también, las convocatorias de Barcelona, el certamen de Art 30 que nos seleccionaron ya hace 5 o 6 años, por eso estoy trabajando con ellos ahora. Es una convocatoria que da acceso a la galería a artistas menores de 30 años, entonces ahí está. ... Me dije 'envías ese trabajo, si te seleccionan pues ya eres finalista en ese certamen y entras...'. Pues fue igual, 10, 12 imágenes un pequeño texto, un currículum y buena presentación.

¿En cuánto a entidades, instituciones o concursos cuáles son los que suelen demandar con mayor frecuencia?

Mira hay premios de pintura, que es simplemente mandar una obra. A veces no te piden ni siquiera un dossier amplio. Mandas una obra, a lo mejor un premio que son 12.000, 20.000€, puedes mandar la obra ganadora. Ahí mandas dos o tres fotografías como antecedentes a esa obra que vas a presentar.

Luego hay otros dossieres que son un poco más complejos, como por ejemplo, el caso de las residencias artísticas, que es en lo que estoy en estos últimos cinco años. Una cuestión es desarrollar un proyecto artístico en un lugar, y otra cosa es participar en un certamen en el que se te premia. Cuando vas a presentar un proyecto artístico a una institución, a una fundación privada de arte o una residencia artística, hay que tener en cuenta los patrocinadores que pueden sobretodo, que te puedan patrocinar el proyecto. En función de eso, puedes desarrollar un dossier más amplio en este sector. Si el patrocinador te da dicho dinero puedes hacer una buena producción artística. Entonces puedes desarrollar un proyecto con tecnología digital, haciendo infografía, cómo quedaría la exposición de esos trabajos que vas a realizar dentro de seis meses en ese espacio, de qué manera trabajas. Luego hay que decir los objetivos, la introducción al proyecto, la metodología que usas. Es que en función de lo que vayas a realizar en ese lugar, te va a dar más puntos la claridad con la que desarrolles ese proyecto, y... por supuesto los sponsors dicen mucho a la hora de seleccionarte. Sí... dice mucho que te hayan dado un dinero. Con seguridad pues tienes más puntos para entrar. Porque aquí el proyecto vale, pero está claro que si va el dinero por delante, en ese tipo de residencias artísticas te van a seleccionar antes.

Mencionabas que prefieres utilizar los dos tipos de formato: el digital y el impreso. ¿Actualmente qué se suele solicitar con mayor frecuencia?, ¿llevas el impreso también porque quieres, o se solicita todavía mucho?

Se solicita una fotografía -fotografía física-, normalmente tamaño A4. ... Buena calidad de la imagen de la escultura, la pintura, la performance. Incluso si vas a hacer una performance, necesitan un vídeo de esa performance. En ese caso se graba en un formato digital y se adjunta a ese mismo dossier un CD, un DVD en el que se cuelgue los enlaces a *vimeo* o a *youtube* y la misma grabación. Si no tienes registrado... bueno eso ya son otras cosas, pero normalmente se hace así.

En cuanto a la presentación y la distribución, cuando lo vas a entregar a una galería, ¿prefieres hacer una presentación personal o por e-mail?

Personal, sin ninguna duda o a través de alguien que conozca la galería, sí, sí. O sea yo tengo 35 años, recuerdo cuando tenía 18, 19 años yo iba a las galerías con las obras en la mano -ingenio de mí-, y creía que me iban a coger además. ... Ganaba puntos, porque era como una manera de hacer más accesible mi

trabajo a alguien, cuando no se estaba haciendo, todo el mundo estaba mandando digitalmente. Pero no son los métodos, no tienes que ir.

Para un estudiante que está empezando o un artista que está empezando -yo me considero que estoy empezando aunque lleve algunos años-. Pero de otro modo, claro no son formas de ir a un espacio con un trabajo original. A menos que tengas un *portafolios* de obra en papel, que seas fotógrafo y puedas demostrar las fotografías en ese dossier perfectamente. Pero la obra pictórica -en mi caso me dedico a la pintura-, tiene que verse in situ en el estudio. Entonces se lleva un catálogo impreso por ti mismo o un catálogo de otra exposición, con ese orden de dossier que te comentaba, un *statement* con 10 imágenes y no mucho más.

No puedes saturar a un galerista con imágenes, ni con un discurso aburrido. Normalmente cuando uno quiere buscar una galería, lo que busca precisamente es eso: entrar; y así no se entra. Pienso que es más inteligente ir a través de alguien que te recomiende, alguien que pueda llevar tu dossier. Normalmente a mí me ha ocurrido así, he entrado a una galería porque alguien ha hablado de mí, o fuera de ese contexto de la galería he coincidido con el galerista, o he coincidido con un artista que trabaja en esa galería y me la ha recomendado, entonces ya he ido con un amigo artista. Creo que la herramienta del dossier en cuanto a presentación, en cuanto a la claridad con la que expresas tu trabajo es importante, pero es más importante para entrar en la galería, cuando uno lo quiere.

Es un medio para darte conocer. Es tu primera carta de presentación y una invitación a que vengan a tu estudio porque ¿realmente lo interesante en esto es que vengan y vean lo que haces, no?

Eso es. Ahora de hecho la galería con la que trabajo en Madrid es una galería joven y eso se aprecia, porque es una galería que va a los estudios de los artistas. Son muy buenos, son gente que va a visitar estudios de gente nueva. Eso es casi una idea romántica hoy en día. Además son una galería que te representa, que aspira a ferias buenas, que no es cualquier galería, pero que con ese espíritu hay pocas.

Entonces no puedes esperar a que vengan a tu estudio una vez que tu vayas a la galería. Tienes que ver primero para ir a esa galería, si es tu perfil de galería. Tienes que contrastar tu dossier con el dossier de la galería, dossier de artistas que llevan, ¿qué tipo de artistas lleva?; que también es más importante que ¿qué obras tiene?. O sea si tu expones una obra, ellos tiene que situarla en el mercado, si lo que quieres es entrar en ese juego, es decir '¿qué perfil de galería es el mío? galería local, regional, nacional, internacional'; en función de tus gustos. No puedes echar tu currículum en una galería internacional si tu trayectoria no ha salido de la provincia, podrías hacerlo, pero no es el camino.

En cuanto a la distribución de los contenidos y los elementos, aparte de que sea legible, fácil de digerir ¿a eso sueles imprimirle tu sello personal?, ¿lo organizas dependiendo de las fechas, es algo muy estricto?

No tengo a nadie que me lleve una imagen en la web, que es algo que se puede contratar. Hay diseñadores que trabajan tu imagen web, tu imagen red, Facebook, twitter, te lo llevan, etc. Yo creo que podría poner a alguien que me lo haga, pero no, me lo hago yo todo y normalmente tengo una manera de hacer. Trato de hacerlo lo más limpio posible.

No sé, yo creo que eso va en la personalidad de cada uno. No tiene que ver si utilizas más los colores porque hagas un dossier más colorista, pero si es verdad que tu te vas fijando en los dossieres que van funcionando. Yo tengo compañeros que se dedican a esto. Pues estando en Nueva York.

Un buen amigo, David Rodríguez Caballero (www.davidrodriguez_caballero.com) que es un artista de Pamplona. ... El me revisó el *statement*, revisó mi trabajo, me dijo: "Alejandro si quieres aplicar a esta otra residencia quita esto, esto y esto y mantén esto porque es más tu...". Hay veces que uno no se ve, te ve el otro, entonces es bueno. Yo de hecho, he compartido estudio casi siempre, ahora comparto estudio también con tres artistas y sí que es muy importante para mí. No solamente para considerar tu trabajo. Siempre pido opinión. Para mí es muy importante eso. Tienes un dossier lo muestras a tus compañeros '¿cuál te gusta más, cuál te gusta menos, qué quitarías, qué pondrías?'. Siempre eso. Y si ellos se han presentado a ese certamen antes y han ganado, pues ¿cómo lo han hecho ellos? No es nada nuevo ir preguntando a la gente que es generosa y que te pueda responder. Porque también habrá mucha gente que no lo haga, pero nosotros siempre nos tratamos de unir a la gente que es buena y que trabaja.

¿Qué ventajas y desventajas ves al uso del dossier como medio para darte a conocer?

Ventajas... hoy en día es que un dossier puede ser una web, un blog, un buen dossier. Pienso que tiene ventajas si lo haces bien hecho. Tu puedes hacer un dossier *curradísimo* y te puede dar muy mala imagen. No porque cures más ese dossier vas a tener ventajas. Pienso yo que hay que acertar un poco en qué es lo que hay que mostrar. Quieres mostrar toda tu trayectoria desde que tenías 10 años hasta lo que tienes ahora y no es así, no podemos mostrar todo. No es normal que una firma de coches muestre coches de hace cinco años, para que vayan al concesionario ahora -hablando del mercado-. Ahora mismo, tienes que ver que en el mercado no puedes poner trabajos de hace 10 años. ...

Hay ventajas si lo sabes hacer de una manera... una buena síntesis, una buena imagen y un buen trabajo, no hay más. Todo son ventajas si se hace así. Son desventajas si se muestra más de la cuenta, si la fotografía es mala, si escribes con faltas de ortografía, si no hay... bueno las normas básicas de una maquetación, son desventajas.

Claro, al final son muchos factores los que influyen. Son muchísimas cosas las que hay que tener en cuenta

De hecho, recuerdo también incluir en el dossier imágenes de la obra a escala con el autor o con alguien al lado. Eso es importante. Dar un poco el espacio, incluso vistas de dónde estás trabajando. Creo que si das más información acerca del artista, se puede entender también las obras con otros matices.

Este es el espacio donde tengo los trabajos **(enseña y hace un recorrido por el estudio, sus proyectos y procesos de trabajo)**, ... me los voy poniendo aquí todos a la vez o los que puedo. Unos por el suelo, otros menos y en función de cómo lo vaya viendo, voy cambiando unos días unas cosas u otras. (Señala) Ves aquí decido, ahora me interesa efectos de la luz sobre los metales, reflejados, la luz natural, igual que la luz artificial aparece de una manera en los neones o en la luz natural aparte, mas refleja... vamos buscando texturas metálicas, este collage (señala) pues me lo pongo, y este es el campo de batalla.

Entonces al igual que esto está en proceso, es como el jamón que está curándose y que lo vas cambiando de lugar, y luego llega el momento en el que la misma obra te va pidiendo que la continúes o que no. Cosas así también deben aparecer de algún modo. No se puede mostrar un trabajo impecable con una buena fotografía de esa obra. Hay que mostrar incluso el proceso, mostrar el detalle del espacio en el que trabajas...

También por ejemplo, esto es una mesa que es más laboratorio de ideas, para construir modelos para luego pintar, ... bueno son con luces y cosas, esto es más un laboratorio de ideas. Igual que aquí son papeles con formas metálicas que me inspiran, me gustan... los voy dejando, los voy viendo.

Esta parte **(señala)**, es más de obra anterior y la combino con obras que están abiertas. Es también cosas que voy encontrando u objetos. Otros son por ejemplo, xilografías que estoy preparando, pero que no sé cuándo las voy a hacer ... que voy a continuar pintando o las dejo aquí **(señala)**. Las dejo en otra parte, en sitios diferentes para trabajar.

Digamos que para poder entender el trabajo, hay que ver un poco el proceso. Creo que si no se ve el proceso no se puede entender el resultado. De hecho para mí el resultado, parte fundamental es el proceso. Dejar la huella del proceso de lo que accidentalmente va ocurriendo. Yo, si puedo explicar eso en el dossier, estupendo, aunque no creo que muestre mi trabajo, pero te puedo mostrar aunque sea un paisaje, luego pasaría a otro cuadro... Creo que hay que ser más claros en cuanto a eso, ... que en cuanto a la obra acabada.

... El cine, salir, los libros, actúan muchas cosas. Tienen que estar ahí y de hecho se tienen que ver más. Lo ideal, el perfecto dossier, para terminar, sería que apareciera todo y cada uno de los rincones de tu estudio y de tu "ser", menos tu trabajo. Ese sería el perfecto dossier, para mí. De esa forma yo creo que se podría ver al artista, no sé si se ponga en práctica, pero en ese sentido, poder mostrarte las pinturas, los rincones y poder ver la obra a través de eso. Pero eso es una idea que puede ser válida perfectamente para una galería: mostrar tu entorno, tu manera de hacer, en el fondo dar pistas de tus huellas, de qué te rodea. Podría luego aparecer una obra, por si acaso te has hecho ese esquema a partir de todos los ingredientes que te he ido dando, 'a pues mira ahora entiendo'.

¿Conoces algún tipo de información o de teoría que se pueda relacionar con esto, que hayas utilizado? ¿conferencias, actividades?

Las propias bases de los premios de pintura te dicen todos los requisitos para presentar el dossier y para presentar los premios. *IniciArte* de la junta de Andalucía (<http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/destacados/destacados/b5593bf3-4af3-11e4-a8e2-000ae4865a05>), que son unas becas de ayuda a la producción artística, pues te dicen: 'mira en el BOE, ahí están las bases, tienes que ser menor de 35 años o x, y, z, situación fiscal, etc.' Y luego te dice: 'tienes que presentar un proyecto claramente, de dos páginas de introducción con los objetivos, máximo una página'.

Entonces, te lo dicen muy específicamente en algunos certámenes. Como por ejemplo, ... el premio de Caja Madrid. Incluso estas residencias de las que te hablaba, no invento nada, te dicen claramente: 'una introducción del proyecto, importante tu *statement*, importante dos cartas de recomendación de alguien que avale tu trabajo, tu proyecto'. En algunos casos te piden que sea un artista reconocido, en otros casos que sea un profesor que tenga que ver con el campo de las Artes. O sea que las cartas de recomendación, también son parte de construir un buen dossier para una residencia de arte, incluso para un certamen. Y luego las notas de prensa, que es algo que se me olvidaba. Si tienes publicaciones y puedes adjunta esas publicaciones en revistas especializadas en arte, portales de relativa importancia o todo lo que sea documentación extra por la prensa, si lo puedes adjuntar en bibliografía fantástico, eso es un buen punto.

Sí, he escogido una serie de concursos y he estado revisando los requisitos. Hay muchos que son muy estrictos.

De hecho hay algunos que no te piden ni currículum, te piden una imagen. ... Eso de los certámenes es también una lotería a veces. Es una función. Hay veces que no es necesario un buen dossier, es necesario un haber caminado mucho para que sepan quién eres. Lo ideal es llegar a la galería porque ya te han visto en otro lugar y tu dossier que sea un complemento de tu camino, de tu trayectoria. Es eso.

2. Ciuco Gutiérrez

Tipo de entrevista: Presencial

Fecha: 04/11/14

Técnica expresión: Fotografía.

"... Su trabajo ha girado en torno al paisaje escenificado y el bodegón con una gran carga onírica que forma parte de un imaginario emocional e íntimo ..." (Gutiérrez, 2015)

Director del Máster Internacional de Fotografía Contemporánea en la escuela de fotografía Efti.

Nota: en este caso, el entrevistado trata el temario mayormente desde su visión como docente, gracias a su experiencia como artista y jurado de convocatorias de arte.

Cuéntame un poco los casos en los que has utilizado un dossier ¿cómo lo has desarrollado?

Bueno el dossier... hombre todos los artistas tenemos que manejar los dossieres. Lo que pasa que el dossier, cuando empieza a cobrar importancia real en España, muy fuerte, es cuando se empiezan a dar becas y premios en los que el artista tiene que argumentar un poco el trabajo. Sobre todo, que el jurado quiere ver la trayectoria de ese artista. Porque en España había mucha costumbre de presentación, incluso con lema. El artista presentaba una obra, pero no decía su nombre y eso, que se decía -para una igualdad de competencia- entre gente más joven y gente más hecha. Bueno eso era una falacia, porque yo recuerdo que en aquella época estaba en jurados; estuve en más de un jurado, donde todo el mundo conocía a todos. O sea realmente era: 'este fue de fulanita, este es de tal, este es de cual', y obviamente lo de los jóvenes no se conocía.

Entonces después empezaron ya a pedir, que sí, que ya se presentaran las obras con nombre. Luego ya empezaron a pedir una argumentación de dossier, un poco pues para ver si no es una obra que casualmente alguien ha hecho una cosa... o cita demasiado a un artista internacional y dices 'cita demasiado' y dices 'bueno, quiero ver a ver de qué va este'. Porque a veces oyes de ahí cosas que son primas hermanas y lenguajes que se están utilizando aquí y allá. Y empezaron los dossieres ya más en serio, con los que ahora se están moviendo sobre todo los artistas más jóvenes.

En mi generación estuvimos muchos años que, no teníamos que hacer dosieres. Se nos valoraba más o menos por lo que teníamos. Además, bueno aquellos que estábamos en galerías, representados por galerías nuestra obra era conocida, pero también había mucha menos difusión que ahora y mucha menos necesidad de difundir tu trabajo, que ahora. No teníamos las oportunidades, y al final todos nos conocíamos más o menos.

Sí, era algo más pequeño...

Sí era muy pequeño, en realidad era muy pequeño. Era un número de galerías que tenía un número de artistas. Por ejemplo, yo que estaba en galerías generalistas... bueno en España no había foto-galerías apenas había dos, y que no iban muy bien, en provincias una en Zaragoza y otra en Valencia, pero entonces yo estaba en una galería y hubo épocas en las que en todo Madrid igual había cinco o seis fotógrafos representados en galerías. Por tanto, éramos conocidos los fotógrafos que estábamos representados y a través de ARCO a través de poco más, de la prensa que salías en alguna cosa, a veces te hacían en un programa de televisión alguna cosita, de cultural, en alguna radio y así. Era un conocimiento muy pequeño. Entonces se movía entre un grupo de gente que no sé, podía oscilar X número de personas, que ahora se multiplica por muchísimo. Y sobre todo, ya seas de cualquier lugar, de cualquier pueblo, si eres artista tu puedes ser un artista internacional ahora. Porque si postulas a través de internet con tu trabajo en espacios internacionales, les da igual que seas de Madrid o que seas de un pueblo de 50 habitantes. Si les interesa el trabajo, el dossier que presentas y la argumentación de tu trabajo es buena, te van a dar el mismo espacio que a un venezolano o que a uno de Singapur. Entonces ahora sí que ya es importantísima esa preparación del dossier.

¿Qué elementos crees que deben hacer parte del dossier?

Bueno yo creo que es muy importante en el currículum ahora, meter la parte de la formación que tienes. Siempre aconsejo cuando hablo de eso, obviamente meter tu nombre artístico y que normalmente suele ser con un apellido. Aquellos que ponen: María Fernanda... no sé qué, no sé cuanto; como si fuera el nombre oficial del banco o el de la nómina ... eso queda como muy pueril, que no sabe de qué va. O sea tienes que poner Fernanda Márquez, ya está, y los dos apellidos generalmente no se ponen. También el año y el lugar de nacimiento, sobre todo dónde te has formado; no es lo mismo una persona de 30 años que haya nacido en Madrid o una persona de 30 años que haya nacido en un pueblecito de la Mancha. No es lo mismo una persona de 30 años que haya nacido en el pueblo de la Mancha, a una persona que ha nacido en un pueblecito de los Andes. O sea la información que llega y el contexto social económico en el que está rodeado son diferentes.

Entonces, la gente que analiza la obra, los trabajos de los artistas a través de esos pequeños datos, como el lugar y el nacimiento, pueden analizar mucho mejor qué referencias tiene ese artista, qué ha visto o no ha visto.

Luego la parte de formación es muy importante. ¿Qué profesores has tenido? Yo recomiendo si por ejemplo, has hecho BB.AA. se ve mucho si dices 'la Facultad de Madrid, de Salamanca...' y el año en el que has acabado, yo puedo conocer a profesores que te han dado clase de mi generación. Hay profesores que te han influido mucho y que son profesores que además tienen una presencia digamos, en los mercados, en el pensamiento artístico. Entonces yo ahora recomiendo por ejemplo destacar a esos profesores. Es decir cuando ese profesor haya muerto -porque es ley de naturaleza-, alguien verá tu currículum y dice: 'ah, esta ha sido alumna, o este ha sido alumno de tal profesor o tal profesora que en aquella época en Salamanca hizo un trabajo muy importante'.

Pero imagínate que has estudiado en Salamanca y por lo que sea no has tenido a ese profesor o a esa profesora y pasa eso, porque has estado en otra línea, otra rama. ... O el año que la asignatura de ese profesor te la da otro, simplemente porque ese profesor ... ha pedido un año de excedencia; pues ya no es lo mismo. ... La formación, los talleres a los que has ido sobre todo, ahí se ve si estás preocupado -yo estoy dirigiéndome a artistas plásticos-, por tu formación, si has ido a seminarios, a talleres fuera, eso también importa mucho se valora a la hora de analizar un currículum de una persona joven, cómo se está preparando. Yo ahí no pondría por ejemplo, no sé, si has estudiado dos años de químicas, pues no lo pondría, es irrelevante. Incluso si tiene la carrera de ciencias químicas y resulta que dices: 'mira ahora voy a hacer lo que yo quiero. He hecho la que es de mis padres, ... entonces ahora voy a hacerlo'.

Yo tengo una amiga, una alumna que es abogada licenciada trabajaba y ahora, ella dijo: 'mira ya voy a hacer lo que quiero'; y tiene unas capacidades increíbles. Entonces dices bueno, quizá lo haya hecho por la familia, la presión familiar. Pues yo ahí no pondría, porque eso te desactiva la parte artista que tienes. Es como si tuvieras que estar entregado al cien por cien al hecho artístico.

Por lo menos así, hay una parte de la sociedad y los que toman decisiones, que así lo ven y lo entienden. Que tiene que ser un poco así, entregan su vida a la causa artística.

¿Qué tipo de entidades o de espacios crees que demandan con mayor frecuencia la presentación de un dossier para el artista?

Normalmente, ahora suelen ser las convocatorias de premios y de becas y también las residencias, etc. Todas esas convocatorias ahora te piden un dossier. Antes era casi que postulabas con cuatro cosas y ya está. En las mismas bases viene el dossier que te piden. En algunas hay variación de dossier. Y hay un dossier de artista que al margen de eso debe estar y es, cuando una persona de los circuitos un crítico, un gestor cultural, alguien de un museo o un galerista pide a un artista, le dice: 'oye me gustaría lo que haces'; tienes que tener un dossier casi desde el principio. Sobre todo, el artista ahora tiene ese afán de argumentar su trabajo, de hablar sobre su trabajo. Para eso tiene que formarse, tiene que leer, tiene que escribir.

Tiene que formarse aunque le cueste, porque es fundamental. Independientemente de cosas como el inglés o así, que si quieres hacer una carrera internacional te va a facilitar. Eso ya del artista: 'yo estoy con mis musas y en mi estudio y hago las cosas es que salen de dentro' así entre comillas, eso ya no vale. Hay gente que es, sobre todo en mi generación, contraria a eso que les parece que es una tontería y que es una modernéz. Pero, yo creo que cada uno tiene que vivir los tiempos que le corresponden y no vivir los tiempos que vivieron los otros, porque eso es ya... ¡Tus padres vivieron una época! y tu vives otra época.

Entonces ahora un artista joven tiene que saber hablar de su obra. Yo, a veces exagerando digo, pues no sé... es como cuando te preguntan: '¿y tu por qué haces esto?'; y a las dos horas te tienen que decir: 'vale ya me he enterado'. Entonces ya pones las referencias, la argumentación. Y luego tiene que tener un registro por un lado emocional, por otro lado personal de descubrimiento personal, por otro lado tiene que tener una dosis de universalización de todo eso que te motiva para hacerla. A veces tu vida interesa muy poco. No tiene que contar mucho de su vida, a no ser que sea una clave fundamental en el trabajo, un padecimiento de una enfermedad o tal, pero yo suelo decir que también -y perdona que diga yo suelo decir, porque es que doy clases de esto en el máster-, que la vida interesa... Marina Abramovic, pero la tuya no. Cuando tienes 30 años no le interesa a nadie la vida tuya, Marina Abramovic sí, todo lo que hizo todo lo que dejó de hacer, interesa ahora. Cuando lo hacía a los 30 años no interesaba, le interesaba a cuatro gatos. Ahora sí, porque es un ícono, es una referencia, etc.

Es decir, que tu eres artista porque hay algo un suceso en tu vida, unos sucesos o un disloque de comprensión con el universo y quieres comprenderlo, y eso suele pasar a muchos artistas. Esto es un lugar común y ya más o menos se sabe que los que escogen ser artistas pues hay algo que está ahí. Y dices: 'pero eso no le suele interesar a nadie'. Una vez que tienes ya un prestigio, pues es una curiosidad. Incluso para un analista pues le da claves para entender ciertas cosas. Pero cuando empiezas los dossieres no tienes que contar mucho tu vida, sino simplemente hablar universalizando sobre tu trabajo lo mayor posible.

O sea que, ¿estás de acuerdo con dar un poco de información acerca de las obras?

De motivación, de dónde surgen y de qué hablan las obras. Tienes que posicionar al lector, espectador de tu trabajo. Le tienes que posicionar sobre desde qué lugar tiene que leer el trabajo. Imagínate cuando haces un dossier, lo haces para 30-40 personas, no lo haces para más. No lo haces para tus amigos o tu familia. Lo haces para aquellas personas que toman decisiones sobre artistas o creadores, y les pueden dar una opción de futuro o se la pueden negar. Imagínate por ejemplo, tu eres una artista que te interesa mucho la generación anterior, una serie de artistas *outsiders* que hicieron algo que fue muy contracorriente y entonces decides partir de ellos, partir de esa corriente que hubo en Alemania y con conexiones en Inglaterra y tal... pero que eran minoría en los años 60 o 70. Tu partes de ellos ahora, lo colocas en la situación político-social de ahora. Si tu no escribes sobre eso y te va a analizar una persona tu trabajo que está de jurado, que conoce a esos porque le tocó vivir esa época, ha escrito sobre... y tu no escribes sobre ello. Ves el traje y dices: 'esta chica está plagiando claramente a estos ...'.

Es como el típico listo que va buscando en el pasado y coge algo, hace como que se lo inventa. Pero si empiezas y en tu argumentación dices: '... En los años 70 este fue un movimiento que apenas tuvo trayectoria, pero influyó en cine como tal, incluso en la música. Fulanito de tal hizo esta canción que...'

Cuentas y dices: 'Para mí fueron clave de abrir *tal, tal...* parto de ellos, entonces cito *tal...*'; ya es otra lectura del trabajo, esa persona que tiene la información dice: '¡Ah! Que interesante es que alguien que está revisando esto, nos lo traiga a este tiempo. Es muy interesante, es como una reivindicación de algo que ha sido olvidado y ha sido tapado, y que solo unos pocos todavía recuerdan en la memoria'. Esa es la diferencia. Y eso el artista de hoy está no obligado, obligadísimo. Ya el Arte no se queda solo en lo visual o en el Arte Plástico, sino también el concepto. Ya sabes que la idea del concepto es muy importante, pero para mí la parte emocional también es muy importante. Al final hay que poner en orden eso, sobre todo lo que quiero decir al espectador: 'quiero que veas mi trabajo desde este punto de vista, no desde otro'

Según lo que me cuentas, en tus clases les indicas a los estudiantes cómo desarrollar un dossier. Podrías hablar un poco más de eso, aparte de que haya una argumentación ¿qué otro tipo de requisitos mencionas, por ejemplo, físicos del propio documento?

Yo creo que no tiene que ser pretencioso, tiene que tener una tipografía muy normalita -somos artistas no diseñadores-, y todo aquello que pongas que interactúe sobre la obra o sobre lo que están usando, creo que es negativo porque además te van a ver también personas que tienen mucha conciencia visual, mucha capacidad de análisis, igual y les estorba. Son personas muy exigentes, a veces un poco, cómo diría. ... snobs o *pijos*. O sea que cualquier cosa les puede molestar.

Entonces estas compitiendo en un territorio muy complejo. Para unas becas se presentan 500, 600, 1000 personas y tu dossier tiene que ser sobrio, riguroso, con una tipografía muy sencilla, no artística. Nunca tipografías artísticas, ni hacer cosas barrocas, todo lo más sencillo posible. Creo que es mucho mejor por ejemplo, en buenos catálogos de instituciones como el Reina Sofía, hechos por buenos diseñadores, pues ver la tipografía que meten. Se verá que es una tipografía muy, muy sencilla, y si es elegante mejor. Es decir no ajustar, dejar espacios de blancos en los textos, no expandir el texto a todo el ancho del papel para aprovecharlo o de arriba abajo todo completo, sino dejar espacios y que esté un poco ordenado. Suelo recomendar en vez de negro, poner los textos que vayan a 80/70, 80% de negro. Queda mucho más suave.

Sí, es más fácil, no es tan agresivo. Sobre todo que siempre hay que pensar que te va a ver gente que está muy acostumbrada "a ver". Y lo vulgar les resulta... -a ver y a manejar-. Son más exquisitos, más exigentes. Luego, utilizar buenos papeles, las obras que estén bien impresas, en una calidad que tu la aceptes; como nosotros somos fotógrafos y yo hablo para fotógrafos dices: 'Una calidad que represente tu trabajo'. Entonces ahí es donde tienes que gastarte un poco el dinero, y a veces pues tienes que meter papeles de algodón o algo más especial.

Y luego en la obra tiene que venir el dato, tienes que poner en cada obra el dato, el tamaño, etc. También recomiendo que, ahora con las tecnologías 3D si hay una instalación expositiva, que en el dossier se ponga cómo ves eso en el espacio, cómo se va adaptando. Puedes poner los espacios, ahora es muy fácil. He tenido alumnos que para ver la escala de los trabajos, han hecho fotos en museos en Londres o en museos con gente viendo el trabajo, han limpiado las paredes y han puesto su trabajo en esto. No se reconoce que es el museo, pero sí se ve cómo interactúa la obra en el espacio, simplemente con un trabajo en 3D. Por ejemplo, si quieres una pared roja, que haya unos objetos que se relacionen con esa pared y una proyección, pues todo eso cuanto mejor lo hagas, más lo puede visualizar un jurado. Eso es mucho mejor, sobre todo te valida mucho más como artista.

¿Qué cantidad de obras crees que es justo incluir?

Creo que no hay que abrumar, pero lo primero, tienes que leer lo que te exigen. Y hay que saber leer. Me explico, hay mucha gente joven que... ahora se lee muy rápido, o sea son muy visuales y se lee muy rápido. Por ejemplo, una cosa es hasta o máximo. Es como lo de los precios, que vas y dices: 'Jerséis desde 9,95€, y dices que bien a 10€ cada jersey', y no encuentras ni uno, son todos de 20,25... Igual hay uno pero justo es el que es horrible y no le interesa a nadie. Entonces son trucos de vendedor barato. Bueno pues hay que saber leer. En un premio de estos suele poner: 'Dossier de hasta 20 imágenes, o máximo 20 imágenes, o máximo 12'. Entonces hay personas que creen que tienen que llegar a los 20 y no, te dicen: 'Hasta'. Si tu lo cuentas con ocho lo cuentas con ocho. Tienes que poner con lo que lo cuentas.

Cuando tienes un trabajo que has desarrollado con muchas imágenes, a no ser que no sea un dossier para una galería, ... pongamos que tienes 30 imágenes y en la galería entran 20, la galería edita un poco para su espacio en colaboración contigo. Pero normalmente el dossier se va a presentar para esto que estoy diciendo, becas y premios, entonces cuando tu presentas para eso, a veces menos es más. Es decir, si lo cuentas con pocas imágenes y bien contado con sobriedad, la persona sabrá de qué va rápidamente, porque está muy acostumbrada a ver dossieres y no tienes que explicarte demasiado.

Es mucho mejor, por ejemplo, un consejo que para mí es fundamental: cuando has acabado el proceso estás como estudiante, recién salido de la Facultad o eres un artista joven, hay gente que tiene mucha seguridad en sí mismos, que tienen y son muy buenos, pero lo normal es que estemos inseguros y ya empezamos a enseñar cosas aquí y allá. Creo que es mejor ese dossier, sólo enseñarlo a personas que sepan más que tu, nunca a tus amigos o tu familia. Ellos te van a meter al final cosas mucho más comunes o vulgares dentro del trabajo, y al final vas a bajar el tono. No conocen, entonces van a ver lo que están acostumbrados a ver.

Si yo soy jurado, soy bastante mayor que tu, ¿qué te voy a pedir?, ¿lo que hago yo? no, te voy a pedir que me sorprendas. Sin embargo tus amigos, tu familia que no están como tu metida en esto ¿a quienes ven?, a mi generación, lo que hago yo. A mi generación que todavía estamos ocupando. A la tuya todavía no la ven, porque la tuya es la que está pidiendo ahora espacio, y ya está empujando a las otras generaciones que ya están por encima. Entonces para empujar tienes que traer algo fresco, algo nuevo, tienes que tener un punto de transgresión y este tipo de personas no entienden lo de la transgresión. Te dicen: 'Qué raro es esto. Mira esta, la que me gusta mucho es esta'. Y dices tu: 'Sí, esa le gusta a todo el mundo, pero a mí no tanto. Pues mis profesores no les gusta tanto <pues es que no tienen ni idea>'. Te acaban diciendo eso y te crean un estado de un conflicto. Para no entrar en esos conflictos yo pondría que solo te vean esos trabajos, gente que esté por encima o igual que tu, en el mismo territorio de información. Eso te ayudará más que... nunca testes con gente que no te va a juzgar, ellos no son los que te van a dar. Tu madre es la que no te va a dar, tu madre ya quisiera que te dieran el trabajo, pero no te lo va a dar ella, te lo van a dar los que dan ese trabajo, y ese dossier es para convencer a los que dan ese trabajo. Eso para mí, es muy importante.

¿Qué piensas en cuanto al formato y las formas de presentación?

Creo que un dossier DIN A4 está bien. Creo que no hay que poner lazos, hay que ser como decía antes, lo más neutral posible. Todo tiene que llevar información, si es un vídeo poner *frames* del vídeo, la duración, si lleva sonido, etc. Y datos de lectura profesional por ejemplo, si son obras de pared: tamaños de las obras. Si es instalación tienes que argumentar que es una instalación que se adapta al espacio, de estructura variable o de dimensiones variables, y pones el ejemplo de eso en un espacio X, cómo funciona la obra. Y como ya pones dimensiones variables, pues ya ve. Si tienes fotos de esa instalación ya en el espacio, también la puedes aplicar en diferentes espacios, pones tal como quedaba la pieza, y como se ha ido adaptando.

Como te decía, tampoco tienes que llenar de fotos y de cosas. Algunos te hacen tener en cuenta el *statement*, de dónde viene esto, la argumentación del trabajo. Hay gente que mete alguna referencia de artistas y ponen una obra pequeñita dentro del texto, eso cada vez se está haciendo más y es interesante. Creo que en un DIN A4 con encuadernación normal. Y bueno en fotografía se utiliza mucho el papel *hahnemühle* o papeles de algodón porque quedan fotografías muy bonitas, quedan muy bien, y se vende. La fotografía tiene que vender también un poco esa parte visual que tiene, pero si es otro tipo de artistas, una buena reproducción de su obra.

También se usa mucho el formato digital, sobre todo por la facilidad de almacenaje, de envío...

Sí, el formato digital digamos que de lo que hagas, haces un PDF. El formato digital funciona bien el PDF porque no deja de ser un libro digital. Normalmente están pidiendo cada vez más formato digital, pero te están pidiendo todavía dossieres físicos. El papel todavía interesa en muchos sitios, creo que hay que aprender a hacer el dossier en papel y luego de ahí se puede sacar un PDF y entregarlo en formato digital.

Ahora algunos fotógrafos están haciendo, pero no sé si se están utilizando como carta de presentación, unos vídeos que son como un pase de fotos. No como si fuera un pase de diapositivas clásico, sino que ya la cámara se mueve por las imágenes hay unas músicas. Se está haciendo cada vez más eso, pero cierto

tipo de fotógrafos sobre todo en fotografía documental. Pero creo que como artistas plásticos eso no sé si acabe de funcionar, yo creo que no. Creo que la obra tiene que estar con sobriedad y bien presentada, o sea que no.

Hay una cosa que te quería decir que, de eso sí he sido testigo. No deja de ser una picaresca, pero cada vez se están metiendo más en los jurados a más artistas, por varias razones, y es que bueno... según me han dicho en alguna institución, se dan cuenta que cuando hay críticos tiran mucho por ciertos artistas o por ciertas galerías. Entonces cuando meten a artistas, el artista es más neutro.

Y ahora, hay muchas propuestas en las que te piden -que son para producción de obra, para hacer un proyecto-, propuestas de proyecto en donde tienes que entregar unos plazos y tienes que decir unos costes, los costes que tu... Cuando yo he estado de jurado en algo de eso en *Fundación de arte y derecho*, en algunas de esas pues detectas que hay gente que lo de los costes lo hace como a ojo: 'para esto 200€, para esto 300€'. Bueno pues eso no cae bien, normalmente el artista no sabe por qué no le dan las cosas, ni siquiera a veces cuando te dan una beca no sabes por qué te la dan.

Claro, no puedes ir y preguntar al jurado: '¿Por qué no me lo das?'

No se puede hacer y el jurado se mete en un lío. Bueno pues esto, ya que como estas escribiendo esta tesis y además creo que es una tesis muy práctica, muy interesante; se valora mucho aparte de la calidad artística a alguien que ha tenido pundonor en hacer todo el presupuesto. Fíjate hasta qué punto se valora, que hay miembros del jurado que valoran cuando las cosas están con céntimos, no con cifras redondas. Y como hay jurados artistas saben lo que valen las cosas, y dicen: 'Aquí éste está metiendo 12.000€ de más, porque acabo de hacer una exposición y *tal...*', eso se valora mucho. Es una tontería, que si vas a ir de viaje a no sé dónde, tu saques por internet cuánto vale un ida y vuelta, cuánto vale un hotel ahí y una dieta diaria sobria para comer. No unas dietas diarias desorbitadas no, una cosa sobria. Ser realista y sobre eso haces los dosieres. Si hay unos costes de materiales preguntas, te informas sobre los materiales y ya está, lo pones en los apartados con los céntimos que te salgan, con el IVA incluido. Pero que se vea que has trabajado eso, te da puntos. Sobre todo cuando hay cinco becas y quedan 12 finalistas o 15, todos esos pequeños detalles se valoran.

¿Piensas que hay algún tipo de ventajas o desventajas por utilizar el dossier como medio para darse a conocer del artista?

En tu caso que les estas enseñando a tus estudiantes cómo utilizarlo, cómo desarrollarlo ¿qué tipo de ventajas o desventajas le ves y por qué? ¿Qué tipo de errores se cometen con más frecuencia?

Los errores más frecuentes son: sobreactuación del dossier, enseñar demasiado 'por si acaso no se han enterado'; ser demasiado pueril, no darte cuenta que no estás hablando a tu familia o a tus amigos, sino que estás hablando a personas con muchísima formación, entonces tienes que ser mucho más sencillo y concreto; o cuentas tu vida demasiado y entonces no les interesa tu vida... bueno a lo mejor dentro de 30 años sí porque eres importantísimo, pero no les interesa ese tipo de cosas; y a veces con fotos malas, reproducciones malas de la obra, que no se ve bien la apariencia ... eso hace que entre todo como mucho más amable; y luego por ejemplo, la gente que firma sus obras o que hace una firma, eso es un error, eso ningún jurado lo admite; qué más no se perdona, pues por ejemplo, lo que decía las letras artísticas, la tipografías así, porque es como demostrar: 'mira que artista soy yo, y que original'.

Todo lo que pretenda ser original, una caja dentro de otra caja y dentro de otra caja que genera una expectación, o una cosa llena de lazos. Es decir, sí tiene que haber un lazo a veces, ... por ejemplo, que van hojas sueltas, pero ahí todo que sea lo más elegante y neutro posible, con colores grises, colores negros de caja... lo más elegante posible. ¡Neutro!, sobre todo muy neutro. Eso se valora porque hace muy buen efecto y estás dejando el espacio a ver la obra, no poner cartulinas negras o poner cartulinas de colores, siempre blancas, marfil ... súper, súper neutro.

¿Conoces alguna teoría o algún tipo de actividad que toque este tema?

Yo creo que están tocando ahora, de hecho según qué medios, por ejemplo, en los medios fotográficos, hay gente que es muy reacia a que se hable de las fotos. Dicen que las fotos hablan por sí solas y se está desarrollando ahora por la necesidad. Tengo una ex alumna que gana premios importantes y becas. ... Maneja unos diez dosieres, tiene un *planning* de becas y premios en los que va a participar en el año, va

añadiendo otras convocatorias que van saliendo que no conocía. Tiene que recoger uno y adaptarlo ... un poco sobre lo que piden, porque no todas las bases son exactamente iguales. Entonces maneja unos diez dossiers físicos. Eso es una inversión notoria, pero al final del año ella gana dinero con eso, pues consigue becas de producción.

Son las reglas del juego ahora, las reglas del juego cambiarán. Cada vez están pidiendo más PDF, pero al jurado también le gusta manejar sobre una mesa las cosas. Con el PDF tienes que ver uno a uno y los jurados trabajan mucho en mesa. Entonces cuando tienes estos 15 finalistas para cinco becas, estás con todos los dossiers encima de la mesa. Si estas en pantalla tienes el hándicap que ves uno a uno, no puedes comparar. Parece que es más fácil y a veces es más complicado. De esta manera se abren los currículums, ... uno está con él en la mano, leyendo el otro y *tal*: '¿De qué año es este?... pues para la edad que tiene ya está mmm... ...!'. Tienes que hacer un contraste, por eso se siguen utilizando los dossiers físicos todavía, pero hay de todo, hay de repente premios que están evolucionando.

Creo que está en constante evolución. Si alguien se quiere tomar en serio esto -porque ya sabes que no todos los alumnos de BB.AA. acaban siendo artistas-, ... ser artista implica arriesgar mucho, tienes que tener una obsesión muy grande y una implicación muy grande. Y luego el mercado tampoco está tan abierto, son mercados muy complejos, es difícil. Pero bueno, el caso es que decides apostar, y preparar un buen dossier es fundamental. Saber preparar dossiers y sobre todo, seguramente tener dos o tres de entrada para estar moviendo de aquí a allá, ... y dedicarte profesionalmente a esa difusión de tu trabajo. Sobre todo postular para que tengas espacio de futuro. Porque ya no es solo la difusión, sino es llamar a las puertas, y cuando te las abren dicen: '¿qué traes?, ¿quién eres tú?'; ya no vale decir: 'soy artista' -¿qué haces? -pinto. -no, no ¿qué pintas? ... ¿Cuáles son tus referencias?, ¿hacia dónde vas?'. Tu dossier te va a posicionar. ... No es que sea un texto crítico, lo que tienes que hacer, un texto más de argumentar un *statement* de argumentación. Un texto crítico ya te lo harán otros.

Lo que mencionabas, antes era un núcleo cerrado...

Éramos pocos éramos cuatro. No sé... es que contabas con la mano los fotógrafos que había, que hacíamos exposiciones, éramos muy poquitos y entonces uno iba por aquí otro por allá. ... Ahora ya es una locura, las facultades están llenas, las escuelas de fotografía, las facultades de BB.AA. Además compites con todo. Hay escuelas maravillosas en todo el mundo. ... Ahora, para que te hagas una idea, un alumno mío en una tarde puede tener tanta información visual como tenía yo en un año. Cuando tenía 25 años veíamos cuatro libros que llegaban. ...

¿Tu de dónde eres? **(de Colombia)**, pues imagínate en Colombia, hace 25 años o 30 años a ahora que un colombiano tiene acceso a la misma información que puedo tener yo. Igual yo puedo ir al Reina Sofía o puedo ir a... y en Colombia hay otras cosas que no tienen el mismo nivel... o al Prado, sin embargo en internet tiene el mismo acceso, las mismas páginas, todo lo mismo. Eso es una maravilla porque se ha democratizado la información, otra cosa es lo presencial, las oportunidades.

Digamos que ahora la capacidad de emocionarte es mucho más pequeña. ... Es muy difícil porque has visto mucho. Que el artista sorprenda pues también es difícil. Las galerías cada vez van buscando más mercado, artista de mercado. ¿Qué es un artista de mercado?: un artista que tiene un equilibrio entre esto y lo otro, pero al final que es *modo-osito*. Hace una obra que está bien, pero que se pueda poner en una casa burguesa, que al fin y al cabo es el que va a pagar por la obra.

Digamos que hay cosas que se han devaluado un poquito, y la capacidad de emocionar y de sorprenderte es mucho más difícil. Bueno yo creo ... que siempre hay gente que tiene ganas de, o la necesidad de buscar, de investigar, se hace preguntas, tiene huecos emocionales muy fuertes que tiene que llenar y la creación le satisface y le llena esas cosas, siempre va a ver hacia dónde se dirija esa creación, pero siempre va a haber transgresores. Y la transgresión pues igual ahora, hay cada vez más artistas que trabajan sobre lo social y que no van buscando tanto el objeto de arte, el objeto de arte es mas de mi generación. Yo veo a muchos jóvenes que no les interesa tanto el que, si venden en una galería, sino que están trabajando otros discursos. Ahora, si es verdad que esa información te abrumba a veces, tienes tanto que no te pones.

Bueno sí que hay cosas muy interesantes por ahí para ver, pero no sé si mi tiempo lo quiero ya gastar en eso, o me conformo con lo que ya he visto, o ahora me voy a dedicar a hacer cosas y a crear. Lo que sí,

desde mi punto de vista, ha bajado un poco el tono. O sea nosotros los artistas que conocemos internacionales, todos tienen un estatus muy fuerte, por eso los conocemos y son internacionales. Estatus económico, estatus a todos los niveles, la presencia y la influencia que tienen. Unos han llegado porque son muy listos, otros por lo que sea, cada uno ha tenido unas oportunidades diferentes. Pongamos que todos son magníficos y maravillosos, pero sí que yo creo que ha bajado una cosa y el artista está asociado a una elite, incluso a una arrogancia, a una vanidad en un momento dado, y me parece que ha bajado ese tono, como que ahora todos somos más humildes, más humanos. Es decir yo soy artista porque si no hubiera acabado en el psiquiatra entonces: 'como soy autista pues suelto todas mis historias por aquí, me lo paso muy bien y me parece que es fantástico, me estoy expresando estoy opinando, etc. Y estoy intentando generar nuevas ideas y nuevas visiones'. Claro en nuestra generación, en la mía, era muy fácil transgredir, ahora es...

-Y así enseñamos en el máster que dirijo-, esa es mi tesis y es la parte que también me toca a mí un poco. Hay algún profesor que también toca eso, que ahora el artista o el creador o tu como diseñadora, tienes que escuchar mucho tu voz interior. Esa parte en tu voz interior está desde que naces, en qué familia naces, si eres la mayor, la pequeña, si hay varios hermanos y eres la del medio, si estas como en tierra de nadie, siempre eres de la que se olvida todo el mundo. Por ejemplo, tienes que escuchar si has tenido un padre afectuoso o un padre de estos hombre de negocios, que está viajando todo el tiempo y al final te compra caprichos pero no te ha acariciado; a veces hay madres que son como muy gallinas que acarician y protegen, otras madres que son como: 'fuera que me molestáis, me estorbáis'.

Todo eso va influyendo en nuestra vida, ... al final todas estas tonterías van marcando y luego hay otras cosas más graves, ... nunca sabes por qué te mueve al llenar esos espacios porque hay como un dolor o un hacer las cosas. ...

Hoy he bajado de internet una foto que es fantástica, pues no sé de los años 20 o así. Hay niños de cinco, seis años en un colegio, la típica foto. Y hay un niño que se da la vuelta y se baja los pantalones. Entonces dices... si tu fuiste ese que te han dado por todos los lados, pues tienes que sacar esa rebeldía, porque ese es un rebelde y entonces la sociedad lo que te dice es: 'no seas rebelde, se formal, se esto, se lo otro, esto se puede hacer'. Te van apagando. Tienes que volver al origen, cuando eras rebelde antes de apagarte. Has tenido profesores y profesoras castradores, de esos además que odian, y has tenido profesores y profesoras maravillosos que te han levantado, pero sabes que toda la enseñanza ha sido un día estas arriba, otro abajo.

Cuando tienes asignaturas, hay profesores que entras a las clases con unas ganas y otros profesores... ... Todo eso tienes que revisarlo. Al revisarlo abres como puertas y dejas un espacio a eso que te han hecho negar, y cerrar. ... De repente en ti por ejemplo, hay un color o una relación de color, o unas formas que sean de una manera natural.

... Te has revelado y has tirado hacia decir: 'no, no yo voy a por lo mío'. Esa parte es la que tienes que sacar, el por qué te has revelado, por qué ¿qué tienes tu?, ¿qué hay dentro de ti que hace que para ti esto sea...? Y convertir el trabajo en una pasión, ... si tu trabajo es una pasión ... entonces te conviertes ahí, porque eso es tu vida, es tu alma. ... También yo conozco artistas que son unos gestores fantásticos, que parecen empresarios, pero creo que no son artistas, son hombres de nuestro tiempo.

Al final creo que el futuro va a estar por esa identidad. ... Es como generar un nuevo pensamiento, un nuevo orden, una nueva sociedad unas nuevas relaciones entre las personas. Por ejemplo, en internet mucha gente muy generosa que trabaja para dárselo a los demás, información, acumular información. De repente gente que en lo tuyo, recopila tipografías abiertas y que te las pone en sus *sites*, que son maravillosas ... ¿A ti te cobran algo, porque tu estés viendo ese...? No. Es un regalo que te hace alguien que es un apasionado, le encanta coleccionar ese tipo de información y regalárselo a los demás. Le encanta ilustrar, y que sirva para algo su pasión y sus descubrimientos. Pues es un poco ese espíritu, si uno trabaja aunque tenga que trabajar para terceros ... el empresario, la persona, el cliente que descubra eso en ti le vas a encantar. ... Pero tanta construcción de lo que se debe hacer, de lo que no se debe hacer, el qué sí, el no. Tanta norma, tanta regla lo que ha hecho ha sido como desdibujarnos y entonces ¿desde qué lugar nos podemos dibujar de nuevo?: otra vez, transmitiendo pasión. ...

Yo escribí una vez una cosa -yo trabajo con objetos- y una vez me preguntaron ¿qué veía en los objetos?, o ¿qué parte me interesaba a mí de los objetos? A raíz de eso escribí un artículo: el caso de los mil y un ceniceros, o diez mil o cien mil ceniceros; una cosa que sirve ahí para echar basura, las pipas papeles,

el chicle, el tabaco. Sin embargo, pongamos que tienes uno de cristal, se rompe y tienes que comprar uno y entonces vas a los chinos. Es un objeto que no te interesa nada. Vas a los chinos y tienen ceniceros y te da igual todos son igual, son malísimos todos y te quedas un rato mirando cuál coges. Y tu subconsciente está llevándote de uno a otro, de uno a otro, y luego hay otros que son como de cristal, de diferentes colores y al final: 'El rojo, pero no sé al final...'. Luego le coges, llegas a casa y le pones y ya otra vez le vuelves a echar el cigarrillo, las pipas, *tal...* las porquerías. No es un objeto noble, digamos.

Hay un cenicero de Philippe Stark, que es un cenicero que mantiene un código. Philippe Stark, hubo una época que hacía objetos de código, el exprimidor y el cenicero. ... Y si tu no conoces la obra de Philippe Stark, normalmente el exprimidor no está en la cocina, suele estar en el salón, entre los libros, una estantería, y el cenicero no se utiliza como cenicero porque nadie que no sepa que eso es un cenicero, que es de Philippe Stark sabe que eso es un cenicero. No tiene datos para ver que es un cenicero. Entonces ve un objeto, además es bonito muy bonito, es muy armónico está pulido, pero eso es un cenicero. O por ejemplo en cierto tipo de casas el cenicero de plata, pero no se utiliza como cenicero, es el poder, la economía de esa casa, etc. Básicamente es un objeto dentro de una casa, cada vez hay menos gente que fuma en las casas. Es decir, nos crispamos en cada decisión que tomamos, cada decisión de lo que sea. Necesitas sabanas, las sabanas que compras, todo, todo, estamos tomando decisiones y ahí hay predicción, hay una predicción que tiene que ver con lo emocional.

Hay decisiones que son mucho más gordas en la vida, desde luego: ¿quién quieres que sea el padre de tus hijos o quién quieres que sea la madre de tus hijas?, ¿si quieres tener hijos, si no quieres tener hijos? O de repente cuando estés en una encrucijada sexual, que la sociedad te dice, te presiona y dice: 'una mujer normal se tiene que casar y tener hijos', y tu dices: 'ya, pero es que a mí me gustan las mujeres'; y entonces dice: 'pues eso si que no te lo admitimos', entonces hay una encrucijada que igual la estas parando, pero esas son decisiones muy importantes. Todo suma y eso hay que saberlo para hacer cualquier cosa creativa, que cada decisión que tomas, es algo que tiene que ser sincero verdadero y que tiene que venir de un lugar propio, sabiendo que eso existe.

3. Barbará Fluxá

Tipo de entrevista: Presencial

Fecha: 17/11/14

Técnica expresión: Artista visual, vídeo instalación (fotografía, vídeo y diferentes medios).

Formación: Licenciada en Bellas Artes (UCM), Doctorando (London Institute of Art y UCM).

Para empezar ¿cómo definirías el dossier artístico?, luego háblame un poco sobre ¿cómo lo construyes?

Definirlo no lo definiría de ninguna manera en tanto en cuanto, varía mucho en función de dónde lo presente. Quiero decir, que tengo como una maqueta básica hecha, pero cambia o la modifico mucho en función de dónde lo entregue. Entonces a veces son más técnicos y a veces son más artísticos, en cuanto a que desarrollo más la parte de idea, de concepto, de imagen y para determinadas convocatorias son como muy técnicos, con presupuesto.

Limitados, pero yo también lo entiendo. Quiero decir, me parece que es una herramienta que sirve para lo que sirve. No me parece un lugar para hablar de tu trabajo muy adecuado realmente. Es un instrumento de trabajo. Lo podría definir así como un instrumento de difusión de tu trabajo. Como un primer paso, o a veces el único. O sea ahora mismo con internet, realmente cierras exposiciones a través de dossieres enviados por e-mail, es decir que es una herramienta súper importante.

¿En qué situaciones crees que es más demandado?, ¿en concursos, en galerías?

En galerías yo creo que menos, o me gustaría no pensar que es así. Quiero decir que, la relación de un artista y un galerista requiere de otra cosa que no sea un dossier. O sea me parece un instrumento de trabajo, sobre todo útil y necesario sobre todo en un contexto en el que... una convocatoria, un certamen o en un lugar donde va a haber tanta gente que no hay tiempo de atenderles individualmente. Entiendo que atenderles, no tanto al artista en sí, sino al visionado del trabajo en condiciones. Quiero decir que muchas veces se sustituye la visita al taller o el encuentro con el artista y la muestra de la obra directamente, por una cosa puramente pragmática. A veces me parece un poco garrafal hacer eso y otras veces me parece lo

lógico. Si es un certamen que se van a presentar 500 personas o está en Nueva York, pues estupendo, hay esa herramienta. Pero si puede haber el contacto directo, en el caso de un galerista me parecería garrafal que solo se comunicara con la obra de su artista a través de un dossier.

En cuanto al formato y los medios para desarrollarlo, para presentarlo ¿qué te parece más adecuado, hacerlo digitalmente o impreso?

No, bueno impreso realmente ya prácticamente yo creo que no se hace. Gracias a Dios, porque me he gastado un dineral al cabo de estos 15 o 20 años que llevo presentando dossieres, que es que es impresionante y muchas, claro no te los devuelven, los tiran a la basura. ... Entiendo que en determinados lugares será como muy práctico, pero también no sé hasta qué punto debería ser un gasto que debiera tener la institución y no el que se presenta, en ese caso un PDF y si lo necesitan físico que lo impriman ellos. Claro manejas la imagen de tu obra de tal manera que sabes que se va a reproducir con foto mecánicas *cutres*, con colores contrastados, eso daría mucho para hablar al respecto de cómo se reproduce la obra en un dossier, porque claro no controlas el resultado de cómo se ve la obra.

Claro, entonces en ese sentido los PDF o cada vez más, que me parece la mejor opción, si realmente no hay posibilidad de contacto, la suscripción en formatos online, me parece... sí que es verdad que ahí no te permite algo, que sí que te permite el dossier, que es el control de cómo presentas el trabajo. Porque cuando presentas o sea cuando construyes el dossier, el diseño de alguna manera viene, estas ahí, en el diseño por ausencia o por presencia, pero hay una intención. Por lo menos, me parece que hay que tenerla y yo la tengo, y a mis alumnos se los transmito así. Creo que la manera en que uno presenta su trabajo de alguna forma, evidentemente está ya diciendo muchas cosas. Entonces, el Diseño Gráfico de un artista es muy diferente al Diseño Gráfico de un diseñador gráfico, ahí hay que tener mucho cuidado.

¿Puedes profundizar con respecto a los mecanismos para configurarlo y los elementos que lo componen? ¿Le das un aspecto personal?

No, soy súper fría. Sí los suelo hacer muy técnicos, lo que pasa que sí que le doy mucho espacio a la imagen y siempre pongo un texto de artista, *statement*, de sinopsis, de ámbito de interés o ámbito de investigación. Explico con palabras qué es lo que hay ahí, dependiendo del dossier más, o menos extenso y me preocupa mucho de que haya más o menos imágenes buenas en alta definición, con buena calidad y lo más grande posible. Intento que sea muy visual pero no gráfico. No le pongo adorno.

La verdad es que te había podido traer un dossier, no me he dado cuenta. Te puedo pasar alguno de los que tengo, porque claro también depende, yo por ejemplo, he presentado mucho mi trabajo en entornos de debate y de reflexión. Ese es otro contexto y otro tipo de dossier. No tiene nada que ver con el profesional de buscarte la vida cuando estas en un entorno académico, a un entorno de taller de artista. En el CA2M por ejemplo, la semana pasada, era un entorno de reflexión, ahí el dossier es diferente, es una especie como de expansión de la web, o algo así.

Eso entra también un poco en debate. Ahora que todos tenemos la posibilidad de manejar una web. Estamos entre lo que dices, el que se presenta directamente, pero también está el dossier que tienes todo el tiempo en la web...

Realmente... yo la web que tengo es un blog, que lo he anulado para que no funcione como blog ... lo que yo tengo realmente -porque es fácil de hacer-, no me cuesta un duro y no me complicó la vida hace siete años que fue cuando lo... creo, cuando volví de Roma, si en el 2007, tiene siete años ya. O sea no me he comido mucho la cabeza con ese tema porque bastante tengo ya. Que sí, que creo que es importante, creo que es súper importante la web de un artista. A un galerista amigo le oí una vez: 'la web del artista es el estudio del artista contemporáneo'. Para que veas hasta que nivel el galerista se ciñe y se fía de lo que tu le das. Es que muchos trabajan sin haber asistido al estudio de los artistas, yo soy consciente de ello. Entonces en ese sentido pues es que tu dossier o tu web es todo, porque si no va a ver nada más, hasta qué punto es importante, es crucial, es determinante.

Entonces claro que hay que cuidarlo, yo lo intento mantener muy cuidado en cuanto a tenerlo actualizado. Eso me parece súper importante. La verdad que tengo que ponerme con ello, hace como un año y medio lo tengo bastante abandonado, meto la obra que hago. Es que es un trabajo en sí mismo ya, pero sí que es verdad. Yo siempre digo que más que artista soy concursante, porque realmente dedicas pues casi un cincuenta por ciento a hacer dossieres, gestiones a web, buscar, mirar...

¿A hacer un poco de imagen?

Más que de imagen de buscarte la vida. O sea, la parte puramente de gestión de tu profesión, te lleva muchísimo tiempo y es que como nadie te la va... yo es que no trabajo con galerías, y por lo que tengo entendido por mis compañeros, las galerías tampoco hacen esa función. Deberían, pero no lo hacen. Entonces cada dos años cuando te exponen lo hacen, pero el resto del tiempo nadie se preocupa de ti. O te pones tu las pilas con las herramientas que tienes a tu alcance o es que estás parado, en ese sentido.

Luego que el dossier, todo ese tipo de elementos son herramientas para decir: 'Oye que estoy aquí, que te envío...'. Pero yo considero que son muy diferentes una de otra. En el sentido en el que la web debe ser una cosa mucho más liviana, más intuitiva, más fácil, más atractiva, con mucha menos información a todos los niveles. Porque sino resulta cargante y sin embargo, el dossier sí que me parece que es un lugar donde debería aparecer mucha información, en el caso en el que te digo del ámbito de reflexión, o cuando se le invita a uno a hablar sobre su trabajo. En el ámbito puramente de convocatorias, como te lo marcan, pues es que no hay nada más que decir. O sea 'mil quinientas líneas', pues mil quinientas líneas, aquí no tengo yo mucho campo de acción, pero sí que creo que efectivamente es una herramienta que un artista contemporáneo tiene que dominar.

En cuanto a esos elementos que lo compondrían, aparte del *statement* ¿qué otro tipo de cosas incluirías, currículum, biografía, referencias bibliográficas?

... Claro es que depende de qué dossier, si es para una convocatoria la mayoría de las veces ya te lo marcan ellos. Pero básicamente me gusta poner como un *artist statement* de área de investigación general, de por dónde yo me muevo, cuáles son mis intereses. Luego suelo –ya lo verás– suelo poner una, dos o tres como muchísimo páginas por cada obra. Porque claro, mis obras son más bien proyectos, que se extienden mucho para varios lados. Entonces ... no se entienden con una única foto, mis trabajos. Necesito mostrar sus derives. Pero bueno tengo una versión, tengo varias versiones del dossier. Tengo uno reducido que solamente pongo una sola página por cada obra; uno extenso en el que pongo tres o cuatro; luego también una carpeta enorme de apartado dossier; tengo la versión de dossier por obra. Si por ejemplo voy a presentar una obra para un concurso en concreto de esa obra nada más, no presento un dossier de todo mi trabajo, presento esa obra. Entonces ese dossier es mucho más extenso, evidentemente, que cuando me refiero a esa obra en el dossier general.

Pero siempre, intento que haya como un *artist statement* al principio, un índice de dónde coloco, a parte de los títulos de las obras y el año. Me gusta poner dónde ha estado expuesta la obra, que creo que eso está muy bien, como su itinerancia, pues dónde se ha visto, museo..., ... das información de dónde se puede haber visto. Das información sobre el trabajo, qué peso ha tenido, qué divulgación y qué éxito entre comillas, qué impacto –dicen los técnicos–, ha tenido el trabajo y eso, en el índice de una manera muy clara. Luego hago una primera página en la que hay: ficha técnica muy básica que es el título, su técnica, el año y luego pongo un párrafo con de qué va el trabajo y una foto.

Entonces, en la versión reducida del dossier todas las obras se presentan en base a esa ficha, una ficha por obra. Y en la versión extensa es la primera página de la obra, esa ficha y luego ya introduzco más imágenes o más estos en función del trabajo. Soy súper sistemática sí. Una vez me lo dijo no sé quién: 'Pero esto no es un dossier de un artista'. Una... si, era una comisaria de Nueva York, dice: 'pero esto parece un dossier de un ingeniero'. A mí me ofendió, digo: 'pues no me estás haciendo ningún piropo', pero me parece, es una forma de que a mí cada vez que tengo que construir un dossier me resulte muy fácil y no tenga que empezar de cero, porque eso ya me di cuenta que no podía ser. Yo no podía dedicarle cuatro días cada vez que tenía que presentar un dossier. Entonces, es como una plantilla madre, donde independientemente de qué trabajo presente yo adapto, cambio, corto y pego, pero siempre son los mismos campos maquetados en el folio de la misma manera. Parto de un máster, parto de una maquetación que en su momento era FreeHand y que lo sigue siendo. Por cierto que me tengo que pasar a InDesign ya, porque me estoy quedando obsoleta.

Pero que me pareció la manera más rápida, y efectivamente funciona. ... Si tengo que presentar algo que tengo que pensar y crear... es que claro, no es lo mismo un dossier de algo ya producido, que sería el de divulgación y difusión de tu trabajo, a un dossier proyecto de algo para producir. Ese es un modelo que ahora está muy en boga. Yo me muevo en ese ámbito, porque trabajo mucho por encargo. ... Necesito de recursos para hacer mi trabajo, entonces me presento para pedir dinero. Ese es otro tipo de dossier

completamente diferente. ... Ya estás hablando de... metes mapas de los lugares, metes el presupuesto, de repente imágenes técnicas de cómo estéticamente resulta el... zonas de barrido lateral, qué es lo que vas a usar para crear tus imágenes. Entonces es otro tipo de dossier, pero tengo los dos hechos. En función de a dónde lo voy a mandar, pues me cojo uno u otro y me resulta súper fácil. Hay cosas que ya las tengo redactadas desde hace tres años. Que no tengo que volver a redactarlas las cojo las pego, las fotografías las tengo maquetadas, resolución... agilizarte el trabajo al fin y al cabo. Y sí que soy capaz de decir, por ejemplo si me voy a presentar, pues en una tarde te presento el dossier y antes me pasaba una semana. Ahora no puedo dedicarle una semana a eso, imposible.

¿Qué ventajas o desventajas le ves al uso del dossier?

La posibilidad de poder defender el trabajo en primera persona me parece fundamental. No es lo mismo. De hecho los dossiers funcionan muy bien cuando los críticos o los jurados te conocen, porque lo que están viendo lo ven de otra manera.

Pero es muy difícil trasladarte a un dossier. Ni trasladar tu trabajo, ni tu compromiso, ni tu manera de enfocar. Sobre todo, ya no solamente cuando las obras ya están producidas, también qué tipo de trabajo. O sea, no es lo mismo pintura que mi trabajo, por ejemplo. Mi trabajo pierde en el dossier, pierde mucho. Se pierde *mogollón* de información, visual, todo. Se entiende peor, es más difícil de entenderlo. En dossier te tienes que leer los textos que, para eso yo insisto mucho en ponerlos, porque son muy importantes si no estás ahí para verlo, porque las imágenes al no ser una obra bidimensional, plana... Entonces claro, en ese sentido y por eso, muchas veces necesito de más páginas para explicar el trabajo. Dices: 'Bueno que vean esta otra parte de aquí, o que vean esto que se ve de esta manera, o de este archivo'. O la cosa procesual que tiene mucho mi trabajo, se ve bien en el dossier pero se entiende mucho mejor en directo con el trabajo delante.

En ese sentido es un hándicap, para determinado trabajo es un hándicap. Que a lo mejor la instalación en general, cuando la pasas a papel es muy difícil pasar mis... y el vídeo, ya ni te digo. ... Pues yo uso la técnica del fotograma y entonces pongo en un folio ocho fotogramas, pero no es lo mismo. En el blog en ese sentido, ahí percibes algo más, y lo que hago muchas veces es remitir al blog. Cuando estoy hablando de obras de vídeo, recalco ahí con un link: 'Acudir a la página web'. Pongo el link directo del vídeo en YouTube o directamente en mi blog, donde lo tenga para que lo puedan ver, para conectar un poco con la imagen real.

Pero eso también es un *curro* de por sí extra. El tema de buenas fotografías de la obra en sala, bien reproducidas bien retocadas. O sea yo creo que hoy en día un artista debe saber de Diseño Gráfico mucho, y de Photoshop mucho, de contabilidad. Sí, si somos orquestas, pero realmente sí que es verdad. Tampoco me extrañó que alguien estuviera haciendo una tesis sobre el dossier, porque sí es verdad que es una herramienta indispensable ahora mismo.

Sí es verdad que mucha gente hace lo de *linkear* a la web, pero te digo que meter toda la información que uno puede meter en una web, yo creo que es un error. Porque la web funciona con un punto de difusión literal, quiero decir que, no puedes meter en una web un asunto técnico de ¿con qué máquina se ha hecho?, ¿de qué manera?, ¿cuánto costó? No puedes subir un presupuesto a una web. No, no puedes. Hay cosas que no se resuelven con la web. Entonces en ese sentido son indispensables claro.

¿Conoces algún tipo de bibliografía que se relacione con el tema, o has oído de actividades sobre el uso del dossier?

Yo creo que es algo bastante autodidacta, creo. Porque además cada uno lo entendemos a nuestra manera. En cuanto a educación académica prácticamente no se ha tocado. No sé si tu has visto, pero yo no he visto ni en mi generación. Hay como unas asignaturas como de gestión, profesionalización del artista, pero claro también evoluciona muy rápido como para academizar el dossier, porque realmente no es un catálogo de obra razonada, un dossier es otra cosa. Y como el que demanda el dossier está en constante cambio y evolución, tu tienes que ir cambiando y evolucionando.

Este máster que te digo que tengo, desde hace cinco años ha evolucionado mucho a como está ahora. Te van demandando otras cosas, hasta el punto ya de que definitivamente muchas veces ya ni hace falta, porque lo que tienes es que meter la información en un formulario en internet. A mí me dieron un premio en Grecia al cual ni fui a la exposición, ni presenté un dossier, ni hablé por teléfono con nadie, ¡ni nada de nada!

O sea fue a través de un formulario en internet que envié la obra, como era videoinstalación, mandé por correo los DVD'S me ingresaron el dinero en la cuenta y se ha acabado. ¿Eso es bueno, es malo?, pues no lo sé a mí me vino bien. Es decir, yo estaba encantada de recibir ese premio, me dio un poco de pena, y sí que lo dije que no contemplaran una partida del presupuesto para invitar al artista. No sé si se esperaban que con ese dinero, yo me hubiera gastado el dinero del premio en ir a Grecia a una isla perdida, a un lugar de arte y naturaleza. Me hubiera encantado ir pero no me pareció gastarme 2.000 euros en ir a eso no me pareció. Entonces ¿no sé hasta qué punto es el polo, es el extremo?... es un poco delirante.

Hay un punto que está bien porque llegas, pero hay un punto que desmaterializarlo todo ¡tanto! No... pierde el sentido ya. Es como: 'Bueno estoy intercambiando conocimiento con alguien que no sé quién es, no sé el *feedback*, no sé nada'.

Claro eso también te lo posibilitan las piezas, pues eso el vídeo o fotos que pueden ir enrolladas en un tubo o papel, dibujo, obras que son fácilmente transportables claro. Estamos hablando de escultura de cientos de kilos, esa opción no existe porque nadie paga un transporte internacional por una. ... Entonces efectivamente videoarte, pues hay festivales por el mundo entero, a los cuales te suscribes, directamente metiendo la foto JPG, la descripción de la obra, tres o cuatro pautas y bueno pues así también he expuesto en Nueva York, sin conocer Nueva York y en Portugal sin haber ido a Lisboa. No sé, ahí está la deriva. ...

... Yo cuando empecé a hacer dosieres que fue, pues eso en el 98 recién salida de la carrera, los hacía físicos. Pegaba las fotografías con mis esquinas de vinilo, mi cartulina preciosa y *tal*, un curro impresionante, un dineral increíble y luego lo tiraban a la basura; era así como hacíamos los dosieres. Entonces claro, cuando ves la herramienta del PDF, de imprimir y que te cueste unos 20, antiguamente costaba 40. Cada vez que te presentabas a una convocatoria era semana de trabajo, 50€ -era una barbaridad-. Ahora pues estás en 20€ y en una tarde de trabajo.

Pero bueno, de todas formas ... ya soy muy mayor para las convocatorias. Sí, eso es una realidad. ... Las convocatorias son para arte joven, arte emergente y todas estas cosas. Y bueno lo que están... que prácticamente ya no queda ninguna son las subvenciones estatales o de los ayuntamientos de la Comunidad de Madrid, del Ayuntamiento de Madrid y del Ministerio, pero que son contadas, ... si me apuras son tres y poco más, el resto es hasta 35 años. El panorama en este sentido ha cambiado.

Yo es que también viví justo el *boom*, porque también fue toda la creación de todos estos museos en capitales de provincias con muchas convocatorias. Con *Fundación Caja Madrid*, con la *Caixa*, con una serie de instituciones apostando, pero era en ese ámbito, en el ámbito del Arte joven. Entonces a partir de los 35 años ya lo tienes complicado porque -ya te va fenomenal-, ya estás estancado, ya no eres emergente ya no eres nada. Entonces, también hay menos demanda de eso. Hay más demanda en subvenciones de producción. Ahora por ejemplo, la *Caixa* ha sacado una este año por primera vez -que me quedé muy sorprendida-, de audiovisual de producción también. Pero muy contadas, con la crisis se han perdido la mayoría de las convocatorias que ha habido.

Luego está el formato de convocatoria de centro de recursos o lugar de residencia artística -que es lo que se lleva ahora-, pero claro yo soy madre. Cuando tienes 40 años y tienes un hijo, pues no hay lugar. Entonces por eso te digo que llega un momento que...; ese tipo de dosieres por ejemplo, son diferentes también -el dossier para presentarte a una residencia-, ... ahí te vendes a ti, no tu trabajo. Ahí lo que tienes que venderte es tu, como que eres capaz de sacar un proyecto in situ, exprofeso y generado allí, desde allí interesante, sin saber ni siquiera lo que vas a hacer.

Es un poco el formato de la beca de la Academia de España en Roma y es que, presentas una utopía que luego evidentemente no sale. Es la vida y el proceso artístico, de eso va. Pero sí que de alguna manera reflejas y haces entender que eres capaz de sacar eso o cualquier otro. Ahí te estas vendiendo tu como profesional. Porque esas residencias siempre requieren luego -la mayoría de ellas-, requieren una exposición del trabajo que has hecho en el tiempo de la residencia en ese lugar.

'Mes y medio en Islandia en no sé dónde', o 'tres meses en Japón...'. Entonces tu vas allí y eres una especie como de, pues sí es el artista en tránsito. Se está escribiendo mucho sobre eso. Esta idea de la globalización del Arte, está convirtiendo al artista en una especie como de nómada en tránsito. Que está bien y me parece interesante y yo a lo mejor si no tuviera un hijo hubiera entrado en esa deriva, pero a la tercera residencia dije: 'Yo es que quiero tener una familia ...'. Entonces ¿la situación cuál es? ¡hombres o

jóvenes! Las madres no, no ahí no entramos. ... Antiguamente la Academia de España en Roma permitía llevarte a tu familia. Eran ellos los becados. Era la mujer la acompañante porque eran hombres todos, pero permitían a las familias ir. Es que... sino

4. Albert Corbí

Tipo de entrevista: Presencial (Skype) **Fecha:** 15/12/2014

Técnica expresión: Instalación (varios medios), fotografía.

Formación: Fotografía (Escuela de Arte de Valencia), Licenciado en Historia.

¿En qué situaciones usas el dossier?, ¿en qué momentos ves que es más útil, qué no es útil?

El dossier me hizo reflexionar a mí una cosa, a lo mejor por un tema casi de aprovechamiento, pero no sólo de aprovechamiento. Todo depende de cómo, yo creo que todo da soluciones biográficas, de cómo se ha llegado a los sitios. Entonces vas a encontrar o a gente que viene del mundo de la pieza artística, del objeto artístico, y hay gente que ha tenido carreras más complejas, o más que carreras caminos, que están influidos por otras disciplinas. Por ejemplo yo, cuando llegué al arte no entendía, de hecho aún no las entiendo, no entiendo muchas cosas del Arte.

Pero básicamente, yo me acuerdo que había que preparar *dossiers*, había que preparar memorias, porque había -y eso era interesante-, una serie de convocatorias, para poder primero, ser visto por una serie de personas que vean tu proyecto y después si tienes suerte que te lo bequen o que te lo premien.

La galería yo creo que trabaja al revés, es decir la galería en función de si has conseguido esos logros, esas becas, esas consideraciones de unos comisarios, de una serie de gente, entonces están interesados por ti. Al menos desde mi experiencia la galería es temerosa. ...

Para mí lo importante es que yo hacía *dossiers* y hacía memorias. Y entonces me di cuenta que eran muchas horas desaprovechadas (risas). Es decir, era mucho tiempo que se dedicaba a veces pues a ganar una beca, pero muchas veces a no ganarla, por ejemplo. Entonces empecé a pensar que incluso el proceso de reflexión del dossier te obligaba... es como un proceso de ir madurando. Te obligaba a ser muy estricto, con lo que querías decir, a ser muy preciso y vas como depurando muchísimo la precisión en tu proceso de investigación.

Y entonces empecé a descubrir que ese aumento de precisión, esa exigencia... una cosa es tremenda que es el *statement*. Yo creo que el *statement* a veces se interpreta mal si lo interpretas como: 'Esto lo tengo que hacer para que me entiendan', pero si te lo planteas como un reto de síntesis, lo sorprendente es que el *statement* te abre proyectos, porque la propia forma del lenguaje te obliga a ciertas precisiones y ciertas estructuras que después te sirven de punto de apoyo.

Pero a fin de cuentas a mí lo que me sirvió del dossier es que, cada vez percibo más el Arte como, o el proyecto -que se llama- artístico. Como un territorio de interferencia de muchas disciplinas. Es decir, el Arte se ha descompuesto ya no existe, no existe el Arte tradicional, ya no existe. Y lo que hay es un lugar de llegada, un lugar de confluencia de muchos espacios teóricos. De hecho cada vez más me interesa en esta idea de dossier, que no haya ni catálogo ni dossier, sino que esté la obra y la obra tiene un formato que es un libro. Curiosamente el dossier llevado a la enésima potencia, expandido o intensificado máximamente es la obra. Y, curiosamente desaparecen -a mi modo de ver-, se diluyen al menos una serie de realidades. Que ahí han sido creo que cada vez menos, pero que habían sido muy categóricas en el Arte que es: la obra artística, la pieza; sobre todo que son muy categóricas, especialmente el catálogo o la obra artística tradicional.

Cada vez me interesa más. Estamos entrando en un protestantismo o hay índices de ese protestantismo y cada cual escribe su biblia. Y como la obra la pieza ya se ha descompuesto en su estallido en su explosión, ha generado residuos de la escultura, que es una instalación que son muchos tipos de prácticas en el interior de galería. Ha generado residuos de la pintura y ha generado residuos del lenguaje. Y entonces ese para mí es el dispositivo, es el libro. A fin de cuentas, por ejemplo la biblia, la tradición de la biblia o incluso el Corán, son espacios residuales. Entonces a mí el dossier, lo que me horroriza es hacer cosas que sólo son intermedias.

Vale, el hecho de haberlo utilizado, te ha hecho caer en esa perspectiva, lo definirías como un paso medio entre tú y tu obra. Pero no es la obra.

Claro no, pero curiosamente a posteriori sí que percibí que en el proceso del dossier, de *dosierificación*, o de construcción de memorias o de construcción de espacios donde interferían textos e imágenes de la obra realizada, eso sí lo intensificaba era lo que quería hacer.

Con eso evidentemente destruía la noción de dossier. Pero al mismo tiempo destruí en parte la noción de obra. Yo creo que el Arte es un espacio bestial por el nivel de violencia que tiene en su interior, sobre todo violencias conceptuales; creo que la ciencia no lo tiene. Sí, la ciencia tiene una violencia muy básica que es 'sí yo no puedo demostrar algo, no lo puedo afirmar como hipótesis', pero esa violencia tan potente que es el método científico y que permite avanzar sobre terreno sólido es menor, comparada con la violencia que se establece en el ámbito del Arte. Porque en el ámbito del Arte no se establece una violencia para construir una base sólida, sino que se establece una violencia para impedir una base sólida.

Entonces, el nivel de violencia es bestial. Por eso se produce un ensimismamiento, porque es el Arte viéndose a sí mismo y desmontándose a sí mismo, en un proceso de conciencia constante. La idea de Hegel de, llegará un momento en que el Arte se convertirá, se verá a sí mismo y entonces ya perderá su función o perderá más bien su efecto, habremos pasado la etapa del Arte; yo creo que ya la hemos pasado, lo que pasa es que hay muchos intereses en que se llame arte lo que hacemos.

Lo que pasa es que, por ejemplo, por eso te lo decía ¿para mí qué significaba el dossier?, para mí el dossier es una carne descompuesta, una pieza descompuesta de carne que de repente me permite, cuando la expando y cuando la intensifico, se convierte en la obra donde me encuentro textos me encuentro imágenes que tienen una reminiscencia artística. Es decir, vinculada con lo sagrado pero hay imágenes que no, que tienen un valor estrictamente indicativo o al menos generan como máximo una suspensión en ese valor indicativo de ciertas retóricas.

Para mí el tema está en que a mí me gusta concebir la idea, yo pienso un dossier, pero claro es un dossier difícil de convertir en una cosa que yo pueda enviarte como PDF. Si lo pienso en términos de dossier, a mí el dossier me ha servido sobre todo la configuración del *statement*, es decir el trabajo arduo de casi una artesanía miniaturista de depurar una idea o una articulación. Que es, a fin de cuentas a lo que se dedica un proyecto artístico en estos momentos, una articulación de ideas.

¿En qué situaciones lo has llegado a utilizar?

Mi experiencia sobre la sociología del Arte es escasa. Puedes pensar lo contrario, pero mi experiencia en la sociología del Arte, en la sociedad física es muy baja. Mi experiencia lo que me ha transmitido es que es dominante el contacto personal, con las personas. ... Estamos en un momento en el que el Arte, cada propuesta artística tiene dos componentes: una que es la capacidad de fascinación ya sea de golpe, es decir, la capacidad de fascinación por sí sola, que son las propuestas que mantienen reminiscencias pictóricas, escultóricas, fotográficas o cinematográficas; ya sea la articulación conceptual, cuando digo articulación conceptual, la capacidad de lectura que genera cualquier tipo de obra.

Tu por ejemplo miras una propuesta de Dora García que dice: 'Detecto que está de moda escuchar en la gente joven, escuchar su propio palpito, en el corazón. Provocan una especie de enorme aceleración para sentir tu corazón funcionando'. Entonces ella detecta un caso y lo expone. No sé cómo explicarte es un *ready-made* duchampiano. ... Ella después de una forma más intensa o al menos lo sitúa, como mínimo al lado de otras realidades, entonces tu lees, tu solito lees generas lecturas entre esos objetos diferentes.

Mira dicho de otro modo a mí el dossier en el ámbito de la sociedad artística, no no hay dossier, como no hay obra. Hay un proceso reflexivo de lectura, de interferencia y eso evidentemente lo vas a situar en un sitio. Por ejemplo, a mí qué me interesa, pues el blog que estoy haciendo, me interesa muchísimo más, porque de repente es racional como un dossier, es muy resumido todo. Contempla imágenes y textos muy cortitos, pero al final en la medida, está configurado como un archivo. Él solo tiene entidad. Es un objeto que, incluso cuando te lo vuelves a encontrar te hace pensar, aunque lo hayas hecho tu, aunque tu creas que lo tienes, todas sus parcelas.

El problema del dossier es que todo lo que sea intencional, a mi modo de ver, todo lo que es estrictamente intencional y todo lo que es estrictamente funcional es absurdo, es tonto... Si que es cierto que cuando preparas una memoria dossier, generas una estrategia, pero es una estrategia comunicativa. A mí me gusta en la medida, me ha servido a mí para profundizar en el mismo proyecto.

Para hacer un proceso reflexivo propio...

Claro, si no es que yo creo que se nota. Es decir, tu recibes como jurado el dossier, independientemente de las cosas que ocurren allí dentro, que no quiero ni saberlas, y lo percibes enseguida cuando hay un dossier donde ha habido un proceso reflexivo y de encuentro con cosas, o cuándo es sencillamente un utilaje simulado para conseguir algo.

Pero fíjate, universalmente vas a encontrar claramente a lo largo de tu vida... vas descubriendo palabras, articulaciones de otros artistas y no sólo de otros artistas sino del espacio pensamiento. Piensa que hay una serie de corrientes dominantes en el Arte, especialmente corrientes dominantes teóricas. Entonces una es el estructuralismo, la otra es el posestructuralismo, que básicamente lo pillan todo. Los espacios fenomenológicos yo los veo que no tienen tanto peso. Esas dos posturas son la CAN mandando de la operación.

Y entonces al mismo tiempo hay como tics. Si pillas *statements* de diferentes artistas, veras como que hay una serie de reminiscencias, de tics habituales. Cuando tu encuentras a un artista bueno, te das cuenta que está el latido de ese espacio teórico. Es decir, no es una obra fuera y extemporánea ni extra teórica, está dentro del mismo ámbito, pero te encuentras que no aparece, está el latido pero no aparece esa formulita de forma evidente. Sino que, el propio artista ha generado una digestión, ha descubierto un caso sorprendente, ha leído de forma curiosa algo. Para mí, ese es el gran diferencial. Es decir, ahí te vas a encontrar el salto entre la gente de primerísimo nivel y los que no lo somos.

Dicho de otro modo, lo que te quiero decir es, el *statement* es un espacio, una *surgencia*. Cuando se hace bien es una *surgencia*, como una emanación de un espacio interferente que tu inconsciente ha generado. Pero para que se dé esa generación del inconsciente, esa lectura que has producido de la realidad, para que se dé, tienes que haberle incorporado a tu inconsciente un contingente de lenguaje fundamental que yo no sé si se da en las instituciones de formación. Porque ese para mí es uno de los claves. En el Arte contemporáneo es un lenguaje que cuando ves Arte de primera división, es un lenguaje complejo y es un lenguaje sofisticado. Y, una de las sensaciones que hay, es que hay una especie de tajo enorme -al menos la sensación que yo he tenido-, entre los espacios formativos y la realidad del lenguaje que se forma.

¿Incluyes, en el caso de tus dossieres, el currículum vitae, especificaciones técnicas? He visto que tienes ciertos textos de apoyo...

Para mí ahí está el tema, el dossier juega ese fútbol, con esa manera de ver el Arte que es que yo quiero hacer una cosa que son imágenes objetos, etc. y las apoyo con un texto, intentar transmitirme el camino que voy a desarrollar. A mi modo de ver lo que implica el despedazamiento del volumen, es decir, el despedazamiento de un monumento, el despedazamiento de la imagen, de la escultura; lo que implica es, cuando tu algo lo despedazas produces restos. Si tu coges el David de Miguel Ángel y lo despedazas produces restos, y una cosa que no ves de forma evidente, pero produces información. Si tu despedazas el David de Miguel Ángel producirías restos, un cúmulo de mármol roto y producirías información. Entonces, lo que el Arte en estos momentos es como objetos y volúmenes incompletos, es decir, es un David incompleto e informaciones que no acaban de tener forma. ...

Entonces, para mí no es que haya textos de apoyo, es que se produce un espacio de interferencia de resonancia analógica entre territorios. Es decir, te encuentras con un objeto y al lado tienes un texto y... '¡Ah, no! es que esto no es arte', si es que el problema no es que sea o no arte. El Arte se acabó. ¿Arte?, ¿aún se práctica el Arte?

A mi modo de ver, el Arte es sagrado, el Arte es el contacto con lo misterioso. Gran parte de lo que hacemos ya no. Llamémosle como se quiera pero tiene otras dimensiones. A mí cada vez me interesa más generar conocimiento liberado, es decir conocimiento que no esté sometido a espacios excesivamente estrictos académicos, o conocimiento analógico. Es decir, en vez de trabajar en formatos cerrados, usar la forma de las cosas para descubrir en otras cosas esa forma, y eso es muy del Arte. Eso por ejemplo, un

matemático lo hace para los que hacen teoría de catástrofes, pero claro ellos cogen y contemplan la forma como una unidad, no el número como una unidad, buenos esto es un lio ya (risas).

Para mí no es que haya textos de apoyo. Lo que hay es, yo intento construir de una forma elegante la memoria que yo presento o en el dossier que yo presento, de una forma elegante y comunicativa. En las tres primeras frases tiene que estar la articulación paradójica, ¿si lo consigo? muchas veces no lo consigo.

Y ya depende del destinatario, si lo puede entender o no...

Eso por supuesto. Pero también estamos en un ambiente en donde hay unos códigos que están ya establecidos. Es decir, no sólo eso sino que es un ámbito que tiene un nivel de incomunicación. El Arte no es un espacio de comunicación. De todos modos, al menos cuando yo planteo un *statement* lo intento vivir como un proceso de depuración. Redacto y primero me salen, te pongo por caso 3000 caracteres, leo las bases y ya sé que son 1500, tengo que quitarle 1500. Curiosamente eso, que es un proceso evidentemente *castrativo* y muy contrario a la liberación, lo que curiosamente descubres es una cara que es la precisión. Descubres que vas depurando el texto y vas consiguiendo conceptos, que ha sintetizado más las cosas, se te han amalgamado más.

Pero yo te digo, para mí el dossier es imposible en estos momentos sin texto obviamente, sin imágenes, pero sobre todo es imposible sin haber tenido acceso a un lenguaje que es muy determinante del espacio artístico, unas palabras, unos conceptos. Te pongo un ejemplo: concepto de *heterotopía*, si tu dominas y has practicado en tu cabeza *heterotopía*, tienes dificultades en el proceso -te estoy hablando de un caso, no sólo ese, son muchos conceptos-, porque si no de repente te das cuenta que no entiendes, puedes acabar sin entender lo que están haciendo otros artistas, y no sólo eso sino que ya no te puedes ni comunicar con la sociedad artística en la que te mueves.

Entonces, no es una cuestión ni de expresión. Es que hay un error, para mí el Arte no es un proceso de expresión o no es estrictamente eso, es un proceso de lectura y es un proceso primero de disciplina; es que ha habido aquí una serie de saltos enormes. Un dibujante aparte de una persona con mucho talento, es una persona que ha generado un proceso de disciplina. Incluso un artista predominante punky es una persona que ha disciplinado su vida en la destrucción, pero la ha disciplinado. Cuando estoy hablando de disciplina, no estoy hablando de una obligatoriedad. Fíjate que estaba hablándote de cómo la disciplina te permite la precisión y la precisión te permite liberarte, es decir sin disciplina es muy difícil liberarte. Hay una frase de Italo Calvino que es: 'Los surrealistas creían en la literatura automática'; ¿de acuerdo?, y él dice: 'no hay forma más poco libre de escribir', y dice: 'yo prefiero tener una norma para escribir y entonces puedo decidir en función de esa norma'.

Yo la sensación que tengo es que, primero hay que generar un input muy importante de palabras que te permitan ver otras cosas, y con esas palabras cuando entran dentro del espacio confuso que tienes dentro, junto con tus síntomas personales, junto con tu biografía, se va generando una serie de inquietudes que te hace ser especialmente receptivo a ciertas realidades. Y después escribes 3000 caracteres -no escribes más-, no creas que se puede escribir mucho más, así a bote pronto, sobre una primera intuición de un proyecto. Después de esos 3000 caracteres te obligas a hacerlos más depurados, y curiosamente en el proceso de depuración encuentras articulaciones. Es muy importante encontrar estructuras, como diría Derrida: 'Son estructuras que son fosforescentes'; es decir, son estructuras que no están muertas, sino que cuando las detectas en tu proceso de síntesis descubres que dan luz, son oscuridades que dan luz. ...

... Para mí el dossier es eso, pero ya te digo para mí, el tema no es tanto el dossier. Yo lo que me plantearía como artista en profundidad es ¿cómo te planteas a ti un proyecto? Si te lo planteas bien a ti, no hay excesiva dificultad en la constitución de un dossier/memoria. No es una cuestión para el otro, que voy a construir una cosa para enseñársela a no sé quién, a ver si me vende, no. Es más, eso lo podría hacer la galería que lo domina más. Porque la galería sabe, ... dice: 'El cliente quiere ver las imágenes de este modo'.

Te estoy hablando de, para mí lo qué es, de lo que debe ser cada vez más un artista. Es decir que es una persona que realmente participa de una pluralidad de lenguajes, no es... el caso lo tienes en Velásquez, él hace las meninas para demostrar que no trabaja con las manos (risas).

Velásquez quería entrar a un grupo que pertenecía a la corte y tenía que demostrar a ese grupo, porque una de las normas para entrar, era demostrar. Son la gente que lleva la cruz de Santiago, esa cruz que se pinta Velásquez. El tenía que demostrar a un grupo de amigachos para entrar a ese clan a ese grupo, tenía que demostrar que su trabajo no se hacía con las manos. Si tu eras un artesano no podías entrar a ese grupo. Y lo que se recuerda de Velásquez es que pinta bien, pero es que Velásquez no es eso. Y eso es determinante. El dossier es bonito en la medida, genera una interferencia de lenguajes. Es absurdo en la medida, es un espacio para el comercio. Es absurdo en la medida, es un espacio para la comunicación banal. Es bonito en la medida que sirve para que el investigador el reflexionador el artista, como se quiera llamar, dé pasos en la maduración de sus ideas.

No es ni lo fundamental, ni la pieza clave tampoco. Es un medio, pero tampoco es la información en sí misma...

Claro, fíjate que es el horror de la información. Es que yo creo que es terrible la información.

Velásquez en su época, tenía sus medios y hoy en día....

Pero plantéate esto ¿cómo hacía el dossier Velásquez? No podía hacer fotos y PDF, estaban las pinturas o máximo podía coger unos dibujos. Estamos hablando de un periodo que trabajaba de otro modo, que era un periodo predominantemente de maestros de escuelas. Y entonces Velásquez empieza en Sevilla y él ya es un *crack*. Él se come a la pintura, y entonces cuando ya es muy joven, es tan *crack* que en la corte de Madrid dicen: 'No, no este tío es bueno, pero es que el trabajaba para otro pintor'. ... Lo máximo que podía llevar son unos dibujos y unos papeles.

Pero vaya... para mí, el tema interesante es que yo creo que estamos en un momento en que, todas estas realidades están en un proceso de descomposición. Y eso no quiere decir que no tengamos *dossiers*, quiero decir que los *dossiers* cada vez serán más precisos, más sutiles, pero al mismo tiempo quiero decir que todo el territorio del Arte está en... es la idea de la artista alemana ésta, que es que, ya no hay distancia entre un comisario y un artista y un ensayista.

Es decir para mí el Arte, igual como en literatura está la poesía, está el teatro, está la novela; en arte sólo había pintura y escultura. Pero a fin de cuentas la escultura es una pintura 3D, con todos sus enriquecimientos y las consecuencias teóricas. Pero ahora lo que se está produciendo es que por primera vez, tal vez el Arte ha dejado la lírica la épica y se ha dedicado a hacer ensayo. Y entonces claro al hacer ensayo, todos los órdenes del Arte que aún se basan en la habilidad, están vinculados a otras cosas. No es que se muestre la habilidad diciendo: 'mira que hábil soy, esto es lo que hago yo'. Yo te aseguro una cosa, las artistas y los artistas fortísimos que están trabajando a nivel internacional hacen publicaciones que son obras, pero no tienen *dossiers*.

También depende de ¿a quién llegue?, en cierta medida. Y claro si te conocen por tu trabajo, pues al final no vas a necesitar un dossier...

Claro. En ese sentido mi experiencia personal, en la medida el dossier ha sido un proceso de reflexión, incluso avance en lo que yo estoy haciendo, es impresionante. En la medida, es una cosa: *aquí te pillo aquí te mato*. Es terrible, además es frustrante, al menos para mí es frustrante hacerlo, porque me doy cuenta que no crezco, que me muero.

¿Por el hecho de utilizarlo o por el hecho de...?

No, no es una cuestión moral. No es una cuestión de decir: 'no, estoy pecando porque estoy...'. No, no, es una cuestión de decir: ¿Por qué en vez de hacer esto no estoy leyendo un libro delicioso? A mí lo que me gusta es por ejemplo, generar avances. Ayer estaba viendo en YouTube un ejercicio de estilo de un gran director que es Vajda. Entonces Vajda hace un ejercicio de estilo que es: *Niña que camina de prisa con su gato muerto*; es un plano a tiempo real prácticamente porque sólo hay tres cortes, pero entre esos tres cortes es cine a tiempo real, que es un cine que no estamos acostumbrados a ver, porque el cine habitualmente está todo cortado. Entonces, y es una niña caminando por un bosque con una cara de desesperación y de tristeza infinita, con su gato muerto en los brazos y después la niña en otro paisaje, y después la niña en otro paisaje. Entonces tu puedes decir: '¿Eso es un ejemplo de la obra de Vajda?', porque Vajda tiene otros tipos de obra. Sí, es un ejemplo, es un ejemplo.

Yo he hecho dosieres, yo venía de la fotografía y he hecho dosieres muy potentes. He hecho dosieres copiados en papel de lujo, pero me daba cuenta que estaba haciendo ya casi pequeñas obras, porque yo lo que no soportaba era ese lugar intermedio. Es decir ese trabajar para nada. '¿Trabajar para qué?, ¿éste trabajo para qué es?, ¿esto para qué es?, ¿me hace crecer a mí porque he dado pasos?, ¿me hace crecer a mi...?'

Cuando por ejemplo, estoy construyendo un dossier y descubro una forma de disponer las imágenes que me resulta más precisa y más lúcida, pues me alegra. Cuando no... yo cada vez creo más en el archivo. ¿Alguna vez has visto un trabajo? que a lo mejor te interesa ... Richter, si lo buscas es un artista de primerísima división de un orden enorme, alemán. Aún está vivo, está muy mayor. Y es un artista, es pintor, para que veas en ese sentido es un artista súper plástico y el construye... **(Enseña libro *Atlas de fotografías y bocetos de Gerhard Richter*)** Es que no sé si se te quemará ¿ves? El construye a lo largo de su vida todo un proceso que podría considerarse un dossier. Tu imagínate que reproduces todas tus obras, todos tus bocetos, todas tus fotos y los ordenas. Para mí esto es interesante porque te das cuenta que el propio proceso de construcción de dossier deviene una obra. Eso es interesante. ... Bueno esta obra es tremenda, descubre lo que es realmente un artista.

Por ejemplo, tienes ejemplos de otros personajes monstruosos. Da Vinci, que siempre lo pasamos por encima pues porque es un clásico, pero Da Vinci es un señor que trabaja el oficio, es decir es un señor que trabaja en un lugar donde, entre otras cosas en Florencia dominan las máquinas para actuar sobre la cúpula de la catedral. O sea el no es que sea un tío habilidoso. Es decir esta gente sabe todo, sabe cálculo, sabe todo. Entonces, él tiene unos libros donde va anotando todas sus ideas.

Evidentemente puede ir mostrando cosas y va a los milaneses y les dice: 'quiero trabajar para vosotros', y lo hace, hace unos dibujos de máquinas de guerra para que el duque de Milán lo contrate, -hace un dossier, ¡hace un dossier!- (risas). Pero hace diseños de máquinas de guerra, no hace un dossier. No hay ese lugar que para mí es infértil, para mí lo importante es que las cosas sean fértiles, hagas lo que hagas, ya sea por el texto que has escrito, ya sea por la disposición de las imágenes que te haya hecho crecer.

Yo lo he visto como un proceso evolutivo, el tener que reflexionar, qué poner, qué hacer, a quién me dirijo, por qué. Todo esto es un proceso personal que puede llegar a ser hasta emocional...

Pero fíjate una cosa que a veces la equivocación está en este modelo inglés de subdividir la operación que es ¿qué hacer?, ¿a quién me dirijo? Yo creo que es como... tu tienes un motor interior y lo alimentas, en la medida que lo vas alimentando tienes que estar atento de qué va el lugar donde quieres estar o a dónde vas, tienes que estar atento. En la medida en que lo alimentas, en lo que produces ya no te planteas eso. No sé cómo explicártelo, no es tanto publicitario el esquema, no es: 'voy a publicitar lo que hago'. Precisamente para mí es fundamental evitar lo publicitario. Es decir, es: 'no, no yo quiero hacer este proyecto'.

El proyecto es, por ejemplo, me fui a Brasil. El proyecto es ir a ver a personas que tienen relación con los indios *isolados*, algún tipo de relación en teoría, con los indios *isolados*. ¿Por qué me interesa? porque me interesa la condición de ser objetos, de persistir que tienen estos indios en ser objetos sin imagen. Y yo pongo eso. Fíjate que me doy cuenta que sí hay una intensión de comunicación, yo he adoptado un lenguaje que sé que me van a entender, es ese el lenguaje el que me enriquece. Yo en ningún momento hago un *planing* publicitario. Porque eso yo lo entiendo de una persona que, tu publicista dices: 'es que tengo que vender una cosa que no es mía, que es un vaso de leche'. Pero en el caso del artista evidentemente es muy importante la precisión, pero te digo, es una precisión vivificadora, no es una precisión coartadora. Para conseguir precisiones que vivifiquen los proyectos, es muy importante enriquecer el lenguaje. Porque sino caes siempre en el mismo relato, y siempre haces lo mismo.

Te entiendo. Si lo haces bien... no quiero categorizarlo, pero bueno, le voy a llamar así por no llamarle de otra forma, si lo haces bien se ha de vender solo...

Claro, es que no... Te lo digo de verdad, mira yo estuve en Lisboa en una exposición, participaba con un artista español de *documenta* de Kassel. Es que dudo que tenga dossier, no tiene ni página web. Porque él lo que ha hecho, ha sido proyectos, que algunos de ellos han sido cinco años de trabajo. Y después ha cogido el proyecto, evidentemente con un *statement*, porque sino la persona que va a recibir ese proyecto no puede verlo, pero con un *statement* y yendo él. Ha ido a la persona adecuado para ese tipo de proyecto

y ha dicho: 'He hecho esto'. ¿Entiendes lo que te quiero decir?, ¿lo diferente qué es? En vez de decir: 'Yo es que construyo dosieres para que esta galería, esta beca, este concurso o este cliente...'. No, no. De hecho esa es la clave. Es decir, tu fíjate la diferencia que hay entre un Mac y un PC.

Un Mac no te dice: 'voy a comunicarme contigo'. Es decir lo que hace el Mac no es informarte. Tu coges una caja de PC, cuando te compras el PC y está llena de información y Mac no. Mac no tiene ninguna información. Mac es una caja blanca que se abre y dentro hay una joya y la sacas. Es decir, te compras un buen PC y está lleno de información, la caja: 'Esto tiene 24k, no sé qué, no sé cuántos', está lleno de información. ...

Bueno, ahí lo que veo es que sí existe una información, pero son códigos lingüísticos que la gente intuitivamente ya los capta.

Pero estás hablando de una cosa, de intuición, y la intuición no tiene nada que ver con las cosas expresas, sino con las cosas implícitas y lo que está implícito no tiene forma no aparece, no está explícito.

Una de las cosas fundamentales es eso, cuando ves buenos proyectos artísticos son un latido aunque sean conceptuales, proyectos que sean un texto, pero son un latido. No son lugares de informados. Es decir, no son lugares llenos de información, eso no es el Arte, el Arte no es información. De hecho, es lo de Oteiza. A Oteiza le preguntan: '¿Usted por qué hace arte?'; y el responde: 'El Arte es un acto de incomunicación'. No es de comunicación.

Entonces, ¿cómo tiene que ser un dossier?, pues un dossier navega en un territorio intermedio y a mí personalmente, ya te digo que yo tenía esa experiencia, yo hacía dosieres que me resultaban aborrecibles, hacía memorias y dije: 'No, no, no esto no puede ser', y de hecho, curiosamente si retrotraigo en el inconsciente parte de mi proyecto actual...

Sí, bueno al menos lo que había visto lo de la novela, en cierta forma también...

Claro, claro.

Bueno si reunimos el concepto "dossier", entre que es un cúmulo de información, ya sea pictórica, visual o teórica, que al final se convierta en una obra en sí misma, y luego está si lo interpreto, si no lo interpreto...

Claro, claro. Si el tema está en que tu construyes un pequeño puntito, una circunstancia en tu vida y evidentemente después la quieres comunicar, para mí es importante crecer en casi todos los procesos. Es decir, tengo que hacer un dossier porque me lo exige, lo que sea. Pues generarlo a todos los niveles como un proceso de crecimiento en Diseño Gráfico, un proceso de crecimiento en las fotografías que puedas usar, un proceso de crecimiento evidentemente y muy importante en la elaboración de los conceptos que te dan, que articulan el camino que tu estás tomando. Evidentemente esos conceptos son un camino que después se desborda, que aparecen otras cosas, pero es una guía muy interesante. Para mí es eso, y sobre todo ir creciendo hacia un territorio, donde esos espacios de dossier, esas subdivisiones, sobre todo las parcelaciones, ya no participen o queden diluidas.

Creo que también está muy masificado y me gusta tu punto de vista porque creo que muy poca gente le ve ese punto de retro inspección, de autoanálisis... creo que la gente no se sienta a recapacitar en que es un gran proceso dentro de sí, puede llegar a ser una obra "artística"

Claro. Puedes encontrar en este proceso de tesis que estás teniendo ejemplos, todo el espacio proyectual de los libros de Da Vinci ¿qué es?, ¿es un dossier? No lo es, pero también lo es...

Claro, hay una serie de conceptos que están muy ligados en todo esto...

Fíjate también en grandes autores. Cuando los ves, aparte de que te fascinan, te das cuenta que esas cosas no... ¿Quién es esa gente? Es gente que están... ves a Richter, es un proceso de trabajo constante. ... Los bocetos son parte de la obra, las fotos son parte de la obra, los pequeños *statements*, los textos, los maquetajes, la exposición en tal sitio, todo. Evidentemente después se le contrataba porque era pintor. Pagan por querer hacer una pintura concreta y vale una pasta. Pero cuando ves lo que hay por debajo, te das cuenta por qué es un artista de ese nivel.

Está compuesto por miles de cosas...

Claro, es que no es un artista funcional, no es un artista que dice: 'Voy a hacer esto, le hago unas fotos, le pongo un *statement*, lo muevo aquí'. No hace eso. Yo estoy constantemente en un mundo, respiro eso, me levanto por las mañanas y pienso en cosas, las anoto las acumulo, las ordeno, las catalogo y de repente aparece lo que llamamos pieza que se puede vender, o texto que se puede publicar. Entonces, es muy importante cambiar el gesto, porque el espacio de mercado, curiosamente nos impide incluso entrar al mercado. Porque cuando tu te acercas al mercado te das cuenta que... los que al menos están de una forma estables en él, son gente que trabaja como los anteriores. Y eso, los que están definiendo quién entra y quién no, especialmente a ciertos niveles lo detectan nada más verlo.

... Yo me acuerdo cuando era más fotógrafo que artista, fui a Nueva York, fui a hacer fotos y me encontré que era muy permeable enseñar fotos, era fácil, a gente importante. El problema que había era lo siguiente, que es que, ibas a tener una oportunidad cuando anotaban el nombre. Volver implicaba pasar dos o tres años, en dos o tres años no hacía falta que pasaras por allí. Y cuando te digo dos o tres años es por lo siguiente: fíjate lo importante y qué papel juega ahí el dossier; el nivel de los trabajos que se ven en ciertos lugares, cuando tu crees que tienes algo, no tienes nada y el que está viendo tu dossier ha visto 8000 dossiers. Se sabe todos los trucos, lo sabe todo y nota en seguida si ahí debajo hay ese tipo de trabajo que te estoy diciendo. Es un trabajo que no se basa en lo puntual, en lo anecdótico, en la eficacia máxima de la línea: produzco una obra, hago una foto, la incluyo en el dossier que tiene los conceptos claros y el CV. No, no es otro.

Es que realmente donde está el meollo de verdad no se funciona así, se funciona porque cuando sólo con ver una foto lo saben. Sólo con ver una pieza, saben de qué va (risas) y es que es, porque eso es la sabiduría tradicional. La sabiduría tradicional es que tu vas a ver un artista de primera división y no te hace falta dossier. Tu ves la pieza y dices: '¡la hostia!', y lo ves cuando era joven, dices: '¡la hostia!'.

Con eso no quiero decirte nada, yo lo que te quiero decir es que para mí en este gesto de decir: 'No puede ser que estas ideas que estas reflexiones estos formatos, sirvan para nada, que tengan este sentido tan banal, en cierto grado'. Es interesante que te sirvan para crecer, para indagar sobre ti, para reordenar tu trabajo. El dossier no puede ser un trámite.

Que al final eso se traduce en evolución...

Pero no en evolución, ... tu piensa que un músico no tiene dossier, tiene partituras. ... Nosotros nos dedicamos al Arte Contemporáneo que es como la *crème* de no sé qué. Entonces, la *crème* de la música no tiene dossiers, predominantemente tienen partituras y van con las partituras. O imagínate cuando no había posibilidad de registro ¿cómo funcionaba?, el caso que habíamos hablado antes de Velásquez. El podía tener unos dibujos pero predominantemente ¿qué era?: que era un grandísimo pintor jovencísimo en Sevilla, una ciudad importante en España y por allí pasaron dos o tres marqueses amigos del rey y le dijeron al rey: 'tío que el bueno está en Sevilla, tu tienes que ficharlo', y entonces el rey le dijo: 'súbete que trabajas para mí'. Su trabajo era constantemente pintar, su trabajo era levantarse por la mañana y resolver unos problemas materiales básicos, en este caso de su maestro de taller, que le exigía que se tenían que pintar tantos bodegones y él tenía que pintar tantas manzanas. Lo que pasa es que, cuando llega a ser pintor del rey se permite, por eso es tan monstruoso este artista, se le permite no pintar y entonces es cuando alcanza un nivel enorme. Velásquez no vive de hacerle cuadros al rey, vive de hacer la colección del rey de comprarle los cuadros al rey. Entonces ¿a qué se dedica Velásquez?: a reflexionar. Por ejemplo, si vas a la época de Velásquez ¿qué reflexiones había en la época de Velásquez?: el problema de la ilusión y la verdad, y eso está en toda la pintura de Velásquez.

5. Gema Vilches

Tipo de entrevista: Escrita

Fecha: 19/09/2014

Técnica expresión: Collage, pintura, ilustración, diseño gráfico.

Formación: Licenciada en Bellas Artes, especialidad pintura. Universidad (UCM).

1. Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

R. Lo primero es que lo considero un dossier o portfolio de la trayectoria artística, no de Bellas Artes. Bellas Artes es hacer referencia directa a la universidad. Hace muchos años que dejé la universidad y el portfolio, porque al final eso es el dossier, es un muestrario de tu obra artística, básicamente.

2. Destinatario y lenguaje plástico

a. ¿Desarrolla y enfoca sus dossiers en función de la técnica, del proyecto artístico o del destinatario?

R. Sí, digamos que hay un dossier genérico. Y ese lo modifico en función de la entidad a la que va dirigido.

Si hay un proyecto artístico que presentar, el grueso del dossier es ese proyecto, no lo anterior que hayas podido hacer. El destinatario por supuesto también influye, no es lo mismo presentar un dossier a una galería, a un concurso de arte o a otro tipo de entidad. Debes adaptarte a lo que ellos piden también en una convocatoria. Y también cada entidad es muy diferente. Tú eliges el enfoque, la presentación, si es más visual, menos. Hay presentaciones más conservadoras, más transgresoras... todo depende del destinatario.

Tu obra es la misma pero la forma de presentación debe de cambiar para adaptarse al objetivo de lo que te piden.

b. ¿Qué entidades, instituciones o plataformas considera que demandan con mayor frecuencia un dossier artístico?

R. Los concursos artísticos quizás los que más, las becas y por supuesto los espacios expositivos (galerías, salas de exposiciones, centros de cultura...)

c. ¿Qué tiene en cuenta para elegir al destinatario a quién va a enseñar su dossier?

R. Que el perfil del espacio expositivo, galería o colectivo estén en consonancia a tus objetivos artísticos.

Ejemplo: no muevo mi dossier en un centro cultural del barrio si considero que el público que acude a las exposiciones no es conocedor de arte...

Un espacio expositivo pequeño pero reconocido a nivel artístico es más influyente que uno grande pero de poco interés artístico: p. e. una pequeña galería en el centro de Madrid puede hacer más divulgación de tu obra.

El público que acude a ella es un público con interés artístico, está dentro de un recorrido cultural/artístico dentro del barrio.

Se hace eco de las exposiciones, promueve a sus artistas.

Otros espacios tipo bares, restaurantes, etc. solo pretenden llenar un espacio, "decorar" temporalmente y gratuitamente sus salas. Y esto no es muy interesante para un artista. Su obra no tiene eco, a excepción de algunos casos, claro está.

3. Formato, presentación y distribución

a. ¿Qué formato(s) prefiere emplear y por qué?

R. He hecho varios dossiers artísticos a lo largo de los años. He cambiado el formato en función de las necesidades.

Últimamente lo que tengo es un dossier un poco "genérico", en formato A4, es un archivo PDF que voy cambiando en función del destinatario, como he dicho anteriormente.

Pero la estructura principal es algo básico que no suele cambiar:

Una breve presentación autobiográfica: mi nombre, fecha y lugar de nacimiento, donde vivo, mis estudios y mis actividades laborales / artísticas más actuales.

Trayectoria artística: exposiciones, premios, colaboraciones...

Dossier de la obra con fotografías: yo misma me encargo de fotografiar y retocar gráficamente las fotos de mis obras, las maquetó y en algunos dossiers hasta las comento.

El PDF lo suelo distribuir a través de correo electrónico, con lo cual no tengo ninguno físico, impreso. Hace unos años sí. Esto te permite ir modificándolo y actualizando cuando yo quiera.

- b. ¿Qué clase de presentación y/o distribución del dossier le parece más apropiada?

R. En la respuesta anterior creo que lo he resumido.

Es una presentación clásica:

Biografía, currículum, catálogo de obras, comentarios a las obras (a veces).

No sé si es la más apropiada. Pero la experiencia me dice que se aproxima a ella.

- c. En cuanto al documento ¿qué aspectos considera imprescindibles para conseguir una adecuada presentación?

R. Yo creo que hay aspectos imprescindibles en toda presentación artística:

- calidad de las fotografías

- textos breves, cuidadosos, concisos, traducción al inglés

- limpieza y claridad en la presentación: una maquetación sencilla pero cuidada es sinónimo de seriedad si esta presentación está en formato blog / página web, entonces existes.

Si tu dossier está en tu casa dentro de tu ordenador... ahí estará entonces también tu obra. Bien archivada y oculta. La red es nuestra mejor arma, nuestro medio de comunicación.

4. Contenido e información

- a. ¿Qué contenido e información le parece importante incluir en el dossier?

R. Una descripción de nuestro trabajo, el artista habla de su obra.

Nuestras obras se tienen que explicar por sí solas, pero hablar de ellas no está reñido con ello, y yo lo veo imprescindible, vaya. Lo digo yo, que me cuesta mucho hablar de lo que hago a veces, aunque escriba mucho sobre lo que hago. Escribir sobre lo que hacemos y lo que nos influye/ocupa/preocupa en nuestra labor artística diaria y cómo se traduce en nuestros proyectos y obras de arte es fundamental como artistas.

Por eso incluir una breve introducción a nuestro catálogo artístico le otorga un valor añadido al dossier.

- b. De forma general indique ¿cómo se podrían desarrollar estos elementos adecuadamente?

R. Yo creo que en la respuesta 3B ya lo he dicho.

- c. ¿Cuántas muestras de sus obras incluiría y por qué?

R. Suelo incluir de 10 a 20 obras y suelen ser las más recientes.

Una muestra de 20 obras es más que suficiente para tener una idea general de tu propuesta artística.

5. Organización y construcción

- a. ¿Podría describir qué procedimientos lleva a cabo para construir un dossier?

R. El primer paso es la estructuración.

Hago un esquema.

Escribo a mano en un cuaderno lo que quiero incluir, la introducción a las obras, hago un listado de las obras que quiero mostrar.

Fotografía y retoco las fotos en el ordenador.

Hago la maqueta en el ordenador.

- b. ¿Emplea algún orden o pautas de organización en la distribución de los contenidos y elementos que lo componen?

R. Básicamente el que he puesto en la respuesta 3B.

Cada día me doy cuenta de que la claridad y la sencillez en la presentación son imprescindibles.

Las obras son las que importan, el adornarlas con banalidades y decoraciones no aporta sino que estropea la presentación.

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes

- a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y/o desventajas de utilizar el dossier como mecanismo para dar a conocer sus obras y su trabajo?

R. Las ventajas son que son como un libro de tú como artista, es tu biografía, ahí se van acumulando tus ensayos "artísticos". El dossier se amplía con el paso de los años, y se mejora también y de cara a las galerías es fundamental.

Desventajas: va dirigido a un público con interés artístico, dispuesto a ver tu obra...y poco más.

b. ¿Qué errores considera más frecuentes en el desarrollo y presentación de sus dossieres artísticos?

R. Pues el hacerlo demasiado largo y tedioso.

Aportar información superflua o presentar obras de poca calidad.

Hay que ser muy selectivo con lo que se presenta.

Con los años te vuelves muy autocrítico y eso se refleja también en tu dossier.

- Mencione bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

R. Nunca he buscado información acerca del dossier artístico, francamente. Sí que estoy más interesada en los libros de artista, pero eso es otra historia.

Hace un año, el AVAM (Asociación de Artistas Visuales de Madrid) comenzó una serie de conferencias artísticas que aún hoy sigue realizando. Esta iniciativa nos proporcionó a una serie de artistas la oportunidad tanto de mostrar nuestra obra (proyección digital en la sala) como de hablar sobre ella en un espacio abierto a todos los públicos (Matadero Madrid). Durante hora y media, pude mostrar mis obras a través de una proyección mediante el ordenador y hablar sobre ellas, comentarlas una a una. El público pudo hacer preguntas y hablar conmigo, sobre lo que estaba viendo y oyendo en la exposición de mi trabajo. La experiencia fue buenísima. Público muy variopinto, amigos y no amigos, gente del mundillo del Arte y gente completamente ajena a él, se sentaron y participaron en la charla. Muchos me felicitaron por mi obra pero también por la oportunidad de ese acercamiento al Arte Contemporáneo que una iniciativa así les ofrecía. Y esto fue lo que más me gustó. Fue como mostrar un dossier abiertamente, como un concierto al aire libre, como una jornada de puertas abiertas. El acercamiento, eliminar esas barreras con el público, son lo verdaderamente importante, demostrar que el Arte Contemporáneo puede y debe ser entendido por una mayoría.

6. Juan de Marcos

Tipo de entrevista: Escrita

Fecha: 18/11/2014

Técnica expresión: Fotografía, vídeo.

Formación: · European Master of Fine Art Photography (Instituto Europeo de Diseño, Madrid). Máster en Fotografía, Concepto y Creación (Efti, Escuela de fotografía, Madrid), Máster Dirección de Arte y Comunicación Publicitaria (Tracor, Madrid).

1. Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

R. El dossier para mí es un repositorio de obra "válida", es decir, una forma de ordenar y sintetizar mi trabajo. Obviamente ese dossier (o dossieres) es un instrumento para enseñar mi trabajo en instituciones, galerías, coleccionistas, etc...

2. Destinatario y lenguaje plástico

a. ¿Desarrolla y enfoca sus dossieres en función de la técnica, del proyecto artístico o del destinatario?

R. Sí, tengo dos dossieres, uno de obra comercial destinado a obra aplicada (soy fotógrafo y ahí incluyo fotografía comercial), una especie de book con fotografía destinada a publicidad, moda, etc... Este dossier muta y siempre procuro tener el mismo número de obra en él, no lo utilizo como un histórico de mi obra, prefiero sintetizar con menos fotos pero muy representativas.

Igualmente tengo un dossier artístico con las mismas premisas que el comercial (extensión, mutabilidad, etc.) pero orientado al círculo artístico. En ocasiones hago dossieres artísticos enfocados a una serie fotográfica en concreto pero suele ser raro.

b. ¿Qué entidades, instituciones o plataformas considera que demandan con mayor frecuencia un dossier artístico?

R. Creo que actualmente cualquier institución o plataforma demanda un dossier, por lo menos en mi campo de acción que como he mencionado anteriormente es la fotografía. Si no lo demandan, cosa

rara, yo siempre procuro ofrecerlo ya que es una manera de presentarse y que sepan un poco el radio de acción de mi trabajo, ya sea comercial o artístico.

c. ¿Qué tiene en cuenta para elegir al destinatario a quién va a enseñar su dossier?

R. Obviamente la primera elección es enseñar un dossier en función de si el receptor es un posible cliente de un trabajo comercial o de obra artística.

El dossier que puede mutar más es el comercial ya que en función del tipo de trabajo a realizar las fotografías irán acorde a la temática, enseño retrato si el cliente es una firma de moda, interiores si es para una revista de decoración o arquitectura, fotografía de producto si es publicidad para una firma comercial X, etc...

El dossier artístico suele ser siempre el mismo con la salvedad que va evolucionando según evoluciona yo.

3. Formato, presentación y distribución

a. ¿Qué formato(s) prefiere emplear y por qué?

R. Normalmente sencillo, formato A4 porque tiene que caber en una mesa y ser cómodo de coger. No debe ser pequeño porque se terminará perdiendo entre la montaña de papeles de la persona a la que va dirigido ni demasiado grande ya que molestaría y terminaría "cayendo mal".

A mí me gusta hacerlo bastante DIY, compro un cuaderno o libro de páginas en blanco y ahí voy adhiriendo las fotografías, una por página mediante esquinas plásticas ya que posiblemente esas fotos podrán ser de quita y pon.

Igualmente incluye algún tipo de memoria USB con las fotos y datos de contacto en digital para que la difusión de mi trabajo en caso de ser interesante le sea fácil al visionador.

Es importante que ese añadido USB está bien integrado ya que no interesa que esté muy separado del dossier físico para evitar pérdidas.

b. ¿Qué clase de presentación y/o distribución del dossier le parece más apropiada?

R. El dossier como he explicado anteriormente para mí debe ser en papel con un añadido en USB. Webs, vídeos, etc. son eso... webs, vídeos, etc...

Anexo al dossier puedo, en ocasiones, hacer un vídeo o booktrailer del mismo para enseñar por email, etc... Es un pequeño divertimento que siempre se agradece.

Por ejemplo aquí muestro un vídeo de mi trabajo en una serie fotográfica en concreto. <https://vimeo.com/101188561>

c. En cuanto al documento ¿qué aspectos considera imprescindibles para conseguir una adecuada presentación?

R. Diseño, claridad y sobre todo no superar el número de 12 o 15 obras. Tiene que ser como hemos dicho anteriormente muy manejable y un buen resumen de lo que hago.

4. Contenido e información

a. ¿Qué contenido e información le parece importante incluir en el dossier?

R. En el dossier artístico y comercial incluyo mi *statement* (comercial sin *statement*), obra y datos de contacto, sin textos introductorios. No, nada ya que no quiero condicionar, las fotografías con una cuidada edición selección y orden.

b. De forma general indique ¿cómo se podrían desarrollar estos elementos adecuadamente?

R. Al margen de aspectos técnicos, es importante tener capacidad de síntesis. Es muy común querer mostrar mucho de lo que somos capaces pero lo cierto es que abrumar en este aspecto es contraproducente.

c. ¿Cuántas muestras de sus obras incluiría y por qué?

R. Como he comentado, entre 12 y 15 como mucho. (Ver punto anterior)

5. Organización y construcción

a. ¿Podría describir qué procedimientos lleva a cabo para construir un dossier?

R. Muy plástico, antes comentaba que mis dossieres son muy DIY así que procuro que queden muy bien diseñados y con materiales de primera calidad. Que se note que hay una persona por detrás y no es un mero acto de poner fotos en un álbum con fundas de plástico.

b. ¿Emplea algún orden o pautas de organización en la distribución de los contenidos y elementos que lo componen?

R. Normalmente las fotos van parejas a mi evolución personal, por lo que siempre cuando se revisa el dossier hay alguna foto que chirría y se cae de la selección.

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes

a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y/o desventajas de utilizar el dossier como mecanismo para dar a conocer sus obras y su trabajo?

R. El dossier entregado en mano es una buena oportunidad para presentarse a la persona en cuestión, saludarla, etc. Si nos limitamos a mandar una versión en PDF esa persona no tendría una visión real de nosotros.

b. ¿Qué errores considera más frecuentes en el desarrollo y presentación de sus dossiers artísticos?

R. Me gustaría poder encontrar un modo de producir el dossier en varias unidades y que sean iguales sin que me cueste tanto tiempo y dedicación. Al ser un dossier DIY no suelo hacer más de un ejemplar y me gustaría no tener que ir pidiendo los dossiers para que los devuelvan o pasarme yo a por ellos.

- Mencione bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

R. No tengo ninguna referencia en este aspecto, suelo fijarme en maneras de encuadernar originales, tipografías, etc.

7. Avelino Sala

Tipo de entrevista: Escrita

Fecha: 04 /01/2015

Técnica expresión: Instalación, instalación *site specific*, fotografía, pintura, diferentes medios y técnicas.

Formación: Artista y comisario, BA. (Hons Degree) Critical Art Practice (Brighton University, Reino Unido)

1. Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

R. El compendio del trabajo de unos años como muestra de una trayectoria que demuestre la valía de ese artista

2. Destinatario y lenguaje plástico

a. ¿Desarrolla y enfoca sus dossiers en función de la técnica, del proyecto artístico o del destinatario?

R. Sí que se enfoca al proyecto en cuestión o a la convocatoria que se enfoca el dossier, esto es, el destinatario.

b. ¿Qué entidades, instituciones o plataformas considera que demandan con mayor frecuencia un dossier artístico?

R. Prácticamente todas, desde la institución museística, galerías, concursos y becas, el artista es un continuo productor de "dossiers".

c. ¿Qué tiene en cuenta para elegir al destinatario a quién va a enseñar su dossier?

R. (No contesta)

3. Formato, presentación y distribución

a. ¿Qué formato(s) prefiere emplear y por qué?

R. Un formato conciso y claro, esto es, no más de 30 páginas, con 12 obras y un desarrollo teórico de las mismas, así como la biografía y próximos proyectos

b. ¿Qué clase de presentación y/o distribución del dossier le parece más apropiada?

R. Una clásica

c. En cuanto al documento ¿qué aspectos considera imprescindibles para conseguir una adecuada presentación?

R. Dossier de obras de 2 últimos años

Biografía

Introducción teórica

4. Contenido e información

a. ¿Qué contenido e información le parece importante incluir en el dossier?

R. Lo dicho antes

b. De forma general indique ¿cómo se podrían desarrollar estos elementos adecuadamente?

R. La introducción es la primera parte del dossier, luego el desarrollo de las piezas de los dos últimos años y finalmente la biografía (reducida).

c. ¿Cuántas muestras de sus obras incluiría y por qué?

R. Unas 10 o 12 de los últimos dos años, para que el espectador se haga una idea pero sin sobrecargarlo.

5. Organización y construcción

a. ¿Podría describir qué procedimientos lleva a cabo para construir un dossier?

R. (No contesta)

b. ¿Emplea algún orden o pautas de organización en la distribución de los contenidos y elementos que lo componen?

R. (No contesta)

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes

a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y/o desventajas de utilizar el dossier como mecanismo para dar a conocer sus obras y su trabajo?

R. Las ventajas son inmediatez visual de las piezas, comunicación, pero claro quizás de una manera muy básica, sin profundizar en demasía.

b. ¿Qué errores considera más frecuentes en el desarrollo y presentación de sus dossiers artísticos?

R. El sobre exceso de diseño, y excederse en el número de piezas o de textos teóricos en el mismo.

- Mencione bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

R. (No contesta)

8. Santiago Talavera

Tipo de entrevista: Escrita

Fecha: 20/01/2015

Técnica expresión: Pintura, collage (acuarela, óleo, tinta, grafito, lápices de color, medios digitales, etc.)

Formación: Máster Desarrollo de aplicaciones interactivas (CICE Escuela profesional de nuevas tecnologías, Madrid). Licenciado en Bellas Artes (UCM). Beca Erasmus en (Camberwell College of Arts, Londres)

1. Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

R. Un documento visual donde el artista vuelca su trayectoria y logros durante la misma.

2. Destinatario y lenguaje plástico

a. ¿Desarrolla y enfoca sus dossiers en función de la técnica, del proyecto artístico o del destinatario?

R. Depende, tengo un dossier artístico general donde se expone mi trayectoria, así como mis trabajos a lo largo de la misma y, por otro lado, realizo dossiers específicos en función del destinatario, séase: curators, residencias, becas, premios, etc.

b. ¿Qué entidades, instituciones o plataformas considera que demandan con mayor frecuencia un dossier artístico?

R. Instituciones públicas de ámbito territorial y convocatorias públicas y privadas.

c. ¿Qué tiene en cuenta para elegir al destinatario a quién va a enseñar su dossier?

R. La calidad y la profesionalidad.

3. Formato, presentación y distribución

a. ¿Qué formato(s) prefiere emplear y por qué?

R. Formatos digitales. Estos son más rápidos de visualizar, más económicos de ejecutar y sobre todo más respetuosos con el medio ambiente.

b. ¿Qué clase de presentación y/o distribución del dossier le parece más apropiada?

R. Presentaciones muy claras, limpias y ordenadas. Los textos tienen que ser claros y concisos, sin florituras, y las imágenes con muy buena calidad. Se debe de ser muy exigente en este apartado.

c. En cuanto al documento ¿qué aspectos considera imprescindibles para conseguir una adecuada presentación?

R. Un dominio claro sobre las herramientas que se utilizan. Una impecable redacción de los textos y una gran calidad en las imágenes a utilizar, ya sean fotografías, dibujos o bocetos.

4. Contenido e información

a. ¿Qué contenido e información le parece importante incluir en el dossier?

R. Statement, texto que hayan escrito comisarios y críticos sobre tu trabajo, C.V. e imágenes del trabajo.

b. De forma general indique ¿cómo se podrían desarrollar estos elementos adecuadamente?

R. Con mucho trabajo. En el Statement, si no eres diestro en la escritura, siempre se lo puedes pedir a alguien que si lo sea y conozca tu trabajo. Con los textos de profesionales, eso ya te lo da el bagaje de tu trabajo. El C.V. va creciendo con la experiencia y con la presentación a convocatorias. Las imágenes, al igual que el Statement, si no te llevas bien con las cámaras, siempre tendrás a algún fotógrafo al lado que te pueda ayudar.

c. ¿Cuántas muestras de sus obras incluiría y por qué?

R. Depende del tipo de trabajo que se realiza y del número de páginas que puedes incluir, en caso de convocatorias, pero siempre será una general y mínimo dos de detalle.

5. Organización y construcción

a. ¿Podría describir qué procedimientos lleva a cabo para construir un dossier?

R. Recopilación y selección de todo el material necesario.

b. ¿Emplea algún orden o pautas de organización en la distribución de los contenidos y elementos que lo componen?

R. El orden es necesario para una buena gestión de los contenidos.

Comienzo por statement, imágenes de las obras con el texto correspondiente, C.V., y por último, los textos de profesionales del sector.

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes

a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y/o desventajas de utilizar el dossier como mecanismo para dar a conocer sus obras y su trabajo?

R. El dossier es algo muy específico y para fines concretos, en este caso tiene la ventaja de que se va a apreciar y se le va a prestar una atención concreta, cierto es que en el caso de convocatorias no se les da tanto tiempo de atención, ya que se visualizan una alta cantidad, pero es una gran carta de presentación.

Las desventajas la veo en el momento que mandas el dossier a un receptor que no utiliza este método para descubrir e investigar las obras de los artistas.

b. ¿Qué errores considera más frecuentes en el desarrollo y presentación de sus dossiers artísticos?

R. Falta de exigencia gráfica, textos extensos y no concretos, imágenes con mala calidad, mencionar experiencias profesionales sin ninguna relevancia.

- Mencione bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

R. (No contesta)

Galerías de Arte

En todas las entrevistas realizadas presencialmente, previo a la entrevista se da una introducción sobre la investigación y el proceso de entrevistas que se está llevando a cabo. Se menciona que se están entrevistando a artistas, profesores de Bellas Artes y galeristas.

1. ALEGRÍA

Tipo de entrevista: Presencial

Fecha: 18/09/2014

Especialidad: Arte contemporáneo

Entrevistado: Sebastián Rosselló

Cargo: Director

Cuéntame sobre la trayectoria de la galería y un poco sobre tu experiencia profesional a grandes rasgos

La galería empezó casi como un proyecto artístico en Barcelona. Encontré un espacio muy, muy pequeño, prácticamente 9m² -hay armarios más grandes que la galería-, pero para presentar el trabajo de artistas que me gustan pues es suficiente, para darlos a conocer y para compartir con ellos una experiencia y la cosa fue creciendo, me fui metiendo en este rol de galerista, que al principio incluso me cortaba un poco decirlo, era como: *mmm galerista*. Pero bueno total nada empezó casi como un juego, era como un proyecto que tenía ahí latente, algún día tener un espacio y eso hacer exposiciones y bueno te vas metiendo, te vas metiendo y aprendiendo sobre la marcha en funcionamiento y todo esto.

¿Puedes definirme qué consideras tu qué es un dossier artístico?, ¿cómo lo definirías?

Pues como lo que entendemos, un dossier es una herramienta pues para dar a conocer tu trabajo o incluso para vender tu trabajo, para mostrarlo. Es una herramienta para presentar tu trabajo. Depende de lo que quieras exactamente lo presentas de una manera o de otra. No es lo mismo presentar, simplemente hacer un PDF con tu dossier con tu trabajo con imágenes, que ya desarrollar un proyecto y con objetivos para conseguir una beca una subvención, son dos tipos de...

¿Suelen pedir dossieres aquí? He visto que había una convocatoria para presentar y hacer una exposición

Sí, tenemos una convocatoria para artistas noveles, artistas que no han expuesto jamás en una galería o tienen muy poca trayectoria. Lo que me pareció sorprendente... en las bases de la convocatoria poníamos claramente que era un *site specific*, que era que enviaran un proyecto específico. Diciendo pues: 'bueno la exposición va a estar planteada así'. Porque un poco ese es el sentido de la convocatoria, que es darle la posibilidad a un artista que exponga. Y al plantearte una exposición pues te replanteas muchas cosas... un poco era ese planteamiento, es decir pues tenemos el espacio para que hagas una exposición.

Pues total la verdad es que la gente... en realidad poca gente, no sé te diría como máximo un 20% de la gente envió un proyecto específico. Hay gente que se lo *curró* mucho que hizo maquetas, que hizo *tal*, que hizo *renders* en 3D. Se lo *curraron* mucho, pero la mayoría era como: 'este es mi trabajo'. Si claro, evidentemente esa gente fue una manera de cribar. Dices: 'No, no hemos pedido esto, tiene que ser esto'. Se puede ser flexible, había gente que dijo: 'No mi propuesta es venir aquí y hacer lo que pueda', pero bueno ya era un planteamiento expositivo, era lanzarse al vacío desde el espacio. Pero otros, la inmensa mayoría era: 'esta es mi web, échale un vistazo y si te gusta...'

Me sorprendió, me sorprendió. No, a ver seguramente los estudiantes de Bellas Artes sí que están más familiarizados con hacer PDF, saben un poco cómo es el mecanismo, pero los artistas no sé si llamarlos amateurs, no están... no tienen el chip. Es decir esa consciencia de presentar el trabajo de una manera un poco más profesional que por otro lado a mí... también agradezco un dossier que no sea tan profesional y tan correcto y tan estándar o tan profesional. Porque ahora se está profesionalizando mucho eso y se está dejando de lado un poco lo importante, que es la obra. Y eso sí que a mí me chirría un poquito. Es una manera de entender el arte, sé que funciona así y que a mucha gente le funciona bien. Pero para mí no es lo

más importante, o sea yo si veo algo interesante aunque el dossier sea malo, pues bueno... lo que pasa es que yo era de los que iba con una carpetita, haciendo dossieres era malísimo, pero bueno, es verdad que las cosas están así, funcionan así y hay que adaptarse.

... Ves las páginas webs, que es otra manera de vender y *pa, pa...* Claro yo soy de Barcelona, en Barcelona el arte conceptual ya sabes que pega mucho más fuerte que aquí, y a mí me interesa mucho más la plasticidad. Mi aproximación al arte siempre ha sido desde las entrañas, más que intelectualmente, por decirlo de alguna manera. Y pues eso, lo típico que hay días que haces búsquedas por internet, vas *linkeando* de una página de otro a otro, otro... y tienes la sensación que es la misma página web, o sea que podría ser el mismo artista. Esto en Barcelona, aquí la escena todavía no la conozco mucho, pero también pasaran cosas de estas. Claro, *indexhibit* (www.indexhibit.org) por ejemplo, que es una plataforma para hacer páginas web, fantástica que es gratis, pero lo mismo. Me pasó, fue como una sensación un poco rara. ... Sí, era como todo tan limpio, tan hermético... bueno no sé, esquemático sí exacto era como: '¿Qué ha ocurrido?'.

También puede ser que estas plataformas te limitan un poco en la construcción, pero bueno no sé cada uno se busca también sus herramientas y medios para darle vida...

Sí, pero es fácil, es ponerle un fondo rosa y de repente es diferenciarse un poco. Creo que es importante salirte de la manda un poco ...

Sí, tendrás que destacar si no...

... Sí totalmente, sí creo que sí

Con respecto a los dossieres que visionan y que reciben ¿demandan una serie de requisitos? Por ejemplo para la convocatoria ¿cuáles son los requisitos?

En este caso era hacer una exposición específica para con este espacio ... claro, unos mínimos que sea en PDF que se abra bien.

¿Qué valor confieres al dossier y lo que se enseña en él, para trabajar con alguien?, ¿luego vas y ves su trabajo en su estudio?

Es que es preferible verlo en directo, pero yo me fio de mis impulsos... me fio, sí. Intento cada vez controlarlos más, porque me guio por impulsos, pero he hecho una exposición individual y ahora voy a aplicar a ARCO con este artista. Lo vi por internet en Facebook, lo vi en Facebook, me gustó. Claro en este caso el vive en Londres, hice la exposición sin ver los cuadros o sea me fié un poco de mi experiencia y vi que era buena pintura. Vi que era muy currante, totalmente anárquico, del XIX, es un impresionista. Su página web era un desastre absoluto, pero absoluto, una cosa demencial, pero quiero decir que sí que yo me fio. ...

Sí, es que en principio se ve si una obra es buena o no. Te puedes llevar sorpresas, eso también es verdad. Hay obra que es más fotogénica que otra ... o lo hacen con las fotos de las exposiciones, que también es importante. Si puede venir un fotógrafo profesional y hacerte las fotos es una cosa, si te lo haces tú con tu cámara, por mucho que luego en Photoshop intentes calibrar, pues no es lo mismo, cuanto más cuides la imagen, mejor.

¿Sueles recibir muchos dossieres aquí?

Unos cuantos, sí. A ver claro, con lo de la convocatoria fueron no sé cuántos, 300. Sí, 200 y algo...

O sea que la selección es difícil...

La selección fue bastante fácil, por lo que te digo, porque la mayoría se pasó por encima las bases de la convocatoria que era muy claro, es que es un párrafo y unas imágenes, ya está. O sea fue fácil por eso, porque la mayoría no hizo caso de lo que pedíamos. Y en ese caso, quedarían pues a lo mejor 60, 70. Evidentemente de los 60, había algunos trabajos que no interesaban nada, pero otros sí. Y al final decidimos con Lujan que hubiera un jurado externo y que ellos eligieran la obra ganadora.

La convocatoria ¿es la primera vez que la hacen o ya la habían hecho antes?

La primera vez sí, la primera vez que se realiza.

¿Quieren volverla a realizar?

Si, si por supuesto. Es la última exposición de julio, o sea de temporada, de cerrar la temporada con un artista, darle la oportunidad a alguien. Creo que es importante darle visibilidad a gente que está empezando

¿Y el resto del año reciben dosieres?

Si, si, bastantes. La verdad es que de todo, bueno dosieres o información. O sea: 'por favor mírate *tal*'; o que te adjuntan imágenes en el mail, no tiene que ser... o sea recibimos información.

¿Y físicamente no te traen nada?

Y físicamente si, si, también vienen con algunos. No tanto, ya la gente joven... bueno ayer vino uno a enseñarme una cosa, y el otro día también vino un americano a enseñarme aquí unas fotos de sus cuadros demenciales y una cosa que no supe que decir, ... salvaje, era como ¡uh!, y mal pintado, porque si hubieran estado bien pintados, ... pero es que estaban muy mal pintados, con unas fotos enormes. Bueno fue bastante aparatoso y divertido en cierta manera. ... Aparte yo soy -por mi manera de ser-, me sale fatal decir que no lo miro. La mayoría de galerías dicen: 'No, lo siento'. Que lo entiendo perfectamente y debería aprender a hacerlo, pero por otro lado yo también me he visto en esa situación de ir con el dossier.

Pero sí que es verdad que no es muy conveniente. O depende, claro en mi caso a lo mejor es que yo soy una rareza dentro de las galerías, pero a mí si viene uno, me enseña cuatro cosas o si me pone aquí una escultura y me gusta, pues ¿por qué no? Es una manera también directa de entrar a la gente. Pero bueno como es un mundo a veces un poco exclusivo un *poquillo* elitista y *tal*, pues... Pero en mi caso si viniera uno y me soltara... o pasara por aquí con un cuadro. Claro al principio eres un poco reacio porque piensas: '¿A ver qué chapa me puede meter?'. Aquí se suele tener mucho trabajo, mails, *tal*. Claro el que entra, te interrumpe, pero si el trabajo es bueno yo estoy totalmente dispuesto y abierto a recibir.

En cuanto a los formatos ¿qué prefieres que te los envíes por e-mail o físicamente?

E-mail, porque claro ya estamos acostumbrados a ver, a consumir arte a través de la pantalla, entonces yo me hago la idea clarísimo si me gusta o no me gusta o creo que tiene potencial o no. Estamos todo el día delante de esta pantalla (señala) mirando, o sea estamos ya zaceados. ... Y es que te quedas muy a gusto, puedes visitar las exposiciones. Claro, evidentemente la experiencia no es lo mismo en directo que verlo a través de la pantalla, pero bueno empieza a ser parecido. Empieza a ser ya casi, casi como verlo en directo.

En cuanto a la forma de presentarse de la gente ¿son las apropiadas para hacerlo?

Pues hay de todo, hay gente muy profesional, gente que tiene una formación en esto y se agradece, porque quieras o no es como una exposición, que esté bien expuesto, bien colgado o que esté colgado a saco; pues bueno se agradece que haya una intención a la hora de demostrar su trabajo. Otros directamente son imágenes adjuntas o un link y: 'Por favor...'. Reconozco que tampoco, y eso me gustaría, es responder a los mails y no lo hago. De vez en cuando he recibido un mail de vuelta: 'Oye que hace dos meses... y podrías por lo menos haber dicho algo...'. No costaría tanto, pero bueno al final si es verdad que abres, respondes un mail, luego te pasa el mail a la otra bandeja y se te pasa.

...

Quizá dependa más de que insista el que lo envía. ¿Alguien te ha enviado o entregado un dossier y ha insistido? Me comentaban en algunas galerías que iban y les dejaban el dossier, y prácticamente ni se interesaban por lo que hace la galería

Si esto se hacía, esto era una práctica más habitual vamos hace un tiempo, pero ahora esto ya no se hace, prácticamente no, eso ya ha pasado a la historia. Lógico, porque te vas a gastar un dinero en impresión... que luego no quedan bien, -las fotocopias suelen quedar feas-, queda mejor en PDF. ...

En cuanto al contenido y la información que crees que se pueda incluir en el dossier, en el documento como tal, ¿qué información crees que es relevante incluir?

Yo creo que lo importante es cómo no, pues un *statement* que sea, personalmente. Claro ya te digo mi aproximación al arte es más visceral y más retiniana que intelectual. Desde mi punto de vista el dossier ideal sería: un texto corto, conciso, sin *paja*, al grano, en primera persona; imágenes y punto. Evidentemente un currículum, un poco la experiencia; una declaración de intenciones, un poco ver quién es el artista, lo que busca, lo que quiere y sus aspiraciones. Hablando desde el punto de vista de una galería, pues eso empatía, en mi caso. A otros lo único que les interesará será el currículum... quiero decir que, cada uno tiene un perfil, y en mi caso es eso. Que me atrape la obra y el texto que no sea tedioso y que sea simpático, -bueno simpático-, que sea directo.

¿En cuanto al número de obras qué creas conveniente incluir?

A ver, no es muy positivo poner muchísimas. Yo creo que es importante -esto tanto en una expo como en un dossier-, que la gente quiera ver más. Eso es crear un poquito de... quedarte con ganas de más. O sea, un libro que hay mil páginas al final ya dices: 'Bueno y otra y otra...'. Incluso si pones demasiado se pueden ver más defectos o ciertos trucos que utilizas. A lo mejor no es muy beneficioso. ... Creo que es positivo enseñarlo mejor, que sea rápido y que se te quede el cuerpo con ganas de más. Sobre todo que los textos, igual ahora que las invitaciones son en internet, tienen que ser textos relativamente cortos, porque la gente al final -o yo por lo menos-, habrá otros que se lo leerán de *pe a pa* y buscan las faltas, yo agradezco eso que sea información concisa y la justa, la necesaria.

¿Cuáles crees que son las ventajas y desventajas de utilizar el dossier como medio para valorar el trabajo de un artista?

No, es que no le veo ni bueno ni malo. Es una herramienta para poder acceder a ese trabajo, valorarlo. Creo que es hacerte una idea, luego es un link -el dossier-, para luego conocer al artista. Porque no es solamente la obra, también es cómo te lleves con el artista, son más cosas. Es simplemente una herramienta, un link, un puente.

Evidentemente tu valoras juzgas o decides si te gusta o no te gusta, si entra dentro de tu línea o no, dentro de tu proyecto o no, -que ya es una manera de juzgarlo-, sí, pero tampoco te puedes hacer una idea muy real, solamente a partir del dossier. Entonces, yo creo que es una herramienta válida, un medio de comunicación y punto.

¿Sabes de alguna bibliografía o temas relacionados con esto, que creas que puedan familiarizarse?

No. A lo mejor sí que puedes... ... hablar con jurados, yo creo que eso sí que te puede interesar, facilitar cierta información. Con jurados, un poco como lo que nosotros hicimos, pero no sé... creo que en Hangar en Barcelona, en centro de producción Hangar, un artista dio un curso, un seminario sobre cómo hacer dossieres de artistas. También en Hangar daban uno como de *coaching* para artistas. ...

Es una herramienta que, sí es verdad que, si no es visualmente atractivo o está bien hecho, es una criba. Te lanza a concursos a becas, hay muchísimos participantes, muchísimos artistas. Es verdad que hay que ser estricto en lo que piden, cómo lo piden... ... 'No hace falta que me expliques tus rollos, que sea tu obra la que habla'.

... Joan Morey a lo mejor sí que puede ser... a lo mejor no te contesta, pero seguramente pueda haber algo, llama a Hangar a ver qué te dicen.

... Ayer me llegó información de una chica que había hecho una gestora cultural y había montado una empresa, un poco representarlos, hacerles la comunicación (www.plasticburo.com). ... Pues eso gestores, querían hacer el trabajo... *branding* un poco, sí. Es que ahora todo entra por los ojos, ... si no te atrapa... Es así, son las reglas y hay que tenerlo presente.

2. Galería sin identificar**Tipo de entrevista:** Presencial **Fecha:** 18/09/2014**Especialidad:** Instalación**Nota:** el entrevistado no permite revelar su identidad, ni la de la galería.**Cuéntame un poco sobre tu experiencia profesional y con la galería**

Yo he trabajado dos años y medio en otra galería, he estudiado Historia del Arte, tengo un DEA en Historia del Arte, y aquí llevo desde el 2013.

... Estoy acostumbrado a recibir información de una manera que el artista presenta también su trabajo último, reciente...

¿Podrías definir para ti que es un dossier?

Imágenes del trabajo de los artistas, un *statement* de lo que es un poco su punto de partida y alguna explicación sobre su trabajo.

¿Cómo textos de apoyo?

Sí, pero especialmente es un *statement* y una breve explicación sobre el proyecto que estamos viendo

Cuando te presentan dossieres ¿sueles valorarlos bajo unos requisitos o es abierto?

Bueno es despertar el interés en ti si me interesa tu trabajo, pero yo considero que el dossier es el primer paso, luego ir al estudio, conocer la persona y ver la obra en directo. Evidentemente el dossier sirve creo que, como vehículo de comunicación, pero no puede sustituir la apreciación de la obra en directo, -creo que es lo más importante-.

¿Sueles recibir dossieres que no tienen nada que ver con la especialidad de la galería?

Sí. Es evidente que muchos dossieres que recibo que no han visto ni la galería, o sea que han pillado el índice de la galería y han enviado absolutamente a todo. ... Tienen un directorio de galerías y de la A, a la Z pues lo han enviado a todos. Hay muchos dossieres que no forman parte de la galería, no tienen que ver con lo que exponemos, a pesar que, bueno nosotros tenemos una línea, puede estar clara o no. Hay artistas... cada uno tiene su propia línea de investigación, pero yo creo que hay una coherencia o no. Hay unos que me llegan que no tienen ningún sentido, -se ha equivocado de sitio evidentemente-.

Más o menos en un periodo de uno a seis meses ¿cuántos dossieres sueles recibir aproximadamente?

No recibo los de info@... que me imagino es donde envían más, pero te puedo decir que tranquilamente puedo recibir entre cinco y diez dossieres a la semana, es un montón, un montón. Imagínate que probablemente eso no sea porque han encontrado un e-mail en la página web o han venido a la galería. Pues mi mail está en algún sitio, pero sí, sigue siendo muchos dossieres, en el sentido amplio, porque también hay alguno que me manda imágenes sueltas pegadas al e-mail.

... En plan: 'me gustaría... échale un ojo a mi trabajo'; algo así

Actualmente se está moviendo todo más a nivel digital, pero ¿prefieres ciertas veces recibir también algo impreso?

No espero que no. No porque me llenan el sitio

¿La gente cómo se presenta, cómo llegan a tí?

Nosotros, por ejemplo, no recibimos artistas que vengan aquí con su trabajo. También si me dicen: 'Tienes un momento para ver, tengo una carpeta', en absoluto ley fundamental, no miramos nada.

¿Solamente por lo que te envían?

Sí, lo que envían más, porque se evita el contacto directo evidentemente, que es complicado. Nosotros tratamos con personas que presentan su obra, que sea bueno o no, nadie duda que la está haciendo con la mejor intención y lo mejor que tiene, entonces es problemático decirle: 'No me gusta'. Entonces lo del internet es un filtro. Yo sé que mi socio más directo les dice: 'No, te has equivocado de galería', directamente.

A veces es un poco duro decir a la cara...

Sí, pero realmente es mejor. Yo a veces pues no contesto, sino me interesa pues no contesto y si me interesa pues contesto.

Me has comentado un poco sobre el contenido e información, ¿qué te parece fundamental y básico que debe ir en el dossier?

Si es lo que es un *statement* es fundamental, una breve descripción del proyecto, imágenes amplias con detalles y vistas de la instalación para ver cómo instalar. Y bueno sí currículum, sí evidentemente, pero normalmente la gente que manda dossieres así a ciegas a *puerta fría* -como se dice-, pues el currículum no es el adecuado. Una persona que tiene currículum no necesita enviar un dossier básicamente. Además, hay gente que hace como un currículum muy extenso, se descubre rápido que ha expuesto mucho pero en sitios que no son interesantes.

... Claro, interesa tener una exposición en Nueva York, pero si la haces en un bar, ... es mejor que eso, una exposición en Madrid o en Badajoz en una buena galería, yo creo que tiene mucho más valor que tener una exposición en Nueva York en un sitio que no sé... que es un garaje. A veces quieren tener como una carrera internacional. ... Si me mandan un dossier a *puerta fría*, pues 99% de los casos no tiene ningún valor...

¿Qué número de obras crees que debería tener?, o sea el número de muestras...

... Nunca lo he pensado la verdad, pero algo que no sea la biblia, que no sea toda la obra. Me interesa que haga una selección, pero entre diez, quince puede ser un buen número. No me molesta, si la obra es buena, también puede llegar a veinte. ... Incluir mucho detalle. Sí, algo menos de 20 estaría bien. ...

¿Cuáles son las ventajas que le ves y las desventajas al uso del dossier como medio para valorar a los artistas?

Las ventajas, es que es un medio que lo puede enviar a muchísima gente por e-mail y no tiene ningún coste. La desventaja, que hay alguno que hace el dossier mucho mejor que la obra. Se ve que es un diseñador, porque lo maquetan de una forma muy elegante, luego ves la obra y te caes, pero sí te atrapa mucho. Hay maneras de maquetar de algunos... tienen como una formación, saben preparar muy bien esto, pero es mínimo. Sí el dossier es una forma de presentar el trabajo, y cuantas más personas consigas atrapar pues mejor es.

Además de *Café dossier* que me has comentado, ¿conoces alguna otra actividad o información que pueda ser relevante, qué trate sobre este tema?

Sé que hay unos cursos, como talleres de artistas que dan ¿cómo escribir un dossier?, o ¿cómo hacer un dossier?, pero no siendo artista, tampoco... Sé que hay otros varios sitios donde te ven el dossier y además de esto creo que hay uno en Barcelona de fotografía. ...

Ahí como Fuentes bibliográficas no sabría decirte, pero sí talleres. Hay creo ... una parte donde Joan Morey dio un taller sobre esto, pero se trata... creo que lo puedes encontrar también en sitios donde hablan de la profesionalización del artista, en este caso se habló, se hicieron conferencias es como un punto de partida de cómo presentar tu trabajo. Luego también otra persona que te podría ayudar que es muy amable, que además es de la Complutense que es el organizador de *entreacto*, Emilia. ... Y luego lo de ... Selina Blasco de la UCM. ...

Emilia ... me parece una persona muy cercana muy disponible y bueno *entreacto* realmente funciona de la misma manera como estás posicionando tu tesis es decir entre la facultad y la galería.

Impulsar un poco al artista

Claro se organiza, tiene que hacer una presentación frente al galerista, mandar un dossier. ... Entonces este tema yo creo por lo menos experiencia práctica ellos tienen que tener, tu metete en *entreacto*. Y también tienen una página en Facebook. ...

(...Después de la entrevista enseña un ejemplo de dossier digital y explica que le gusta que sean muy limpios, sin florituras y concisos, con buena calidad de imagen, muy bien presentados y limpios visualmente).

3. Espacio Valverde (AP) (JF)

Tipo de entrevista: Presencial **Fecha:** 29/09/14

Especialidad: Arte contemporáneo (pintura, dibujo, instalación)

Entrevistados: Asela Pérez Becerril y Jacobo Fitz-James Stuart (AP) (JF) **Cargos:** Directores

AP: Solamente para introducir el tema, a nosotros nos llegan dossieres todos los días por mail

JF: Unos diez

AP: Unos diez, luego nos llegan tres al timbre

JF: Más... todos los días, tres o cuatro de gente debajo del brazo. Es una cosa que hay que darse cuenta, depende del sitio. Pero en general es que te llegan cientos de miles de millones de dossieres, o sea que hay masas de artistas. De hecho, si me preguntases ¿definición de dossier?, para mí sería el resultado sociológico de una sociedad en masas, de la cual es imposible ir a un estudio de artista por la densidad de población. O sea, el dossier básicamente es eso, es que es imposible. De hecho cuando empezamos la galería, era una galería pequeñita llevábamos poquísimas cosas, íbamos a los estudios, veíamos todo con calma, te enseñaban una imagen o dos, y ya con eso más o menos sabes si te va a interesar o no...

AP: Sí, de cara a la galería claro no hay color, porque además los dossieres que nos suelen llegar... solamente que alguien llame al timbre ya es una manera tan poco profesional dentro del mundo, presentarte a una galería que ya sabes que va a ser muy malo. Y realmente cuando vienen en horarios en los que no se puede ni atender, realmente es que ni los podemos mirar, los tenemos que invitar a irse y a mandarlos por correo.

JF: Pero por otro lado nunca sabes... porque todos los artistas que tenemos aquí, alguna vez cuando empezaron se plantaron en alguna galería con su dossier, tuvieron esa ilusión.

AP: entonces tienes que ir mirando con cuidado, hay algunos que claramente solo por ver al personaje o por ver cómo te lo traen, que son unas anillas cutres, el nombre a mano. Es que hay mucha gente que trae auténticas porquerías y vamos, no me duele nada decirlo.

Porque hay gente que se cree que el tiempo de los demás no es nada. O sea yo estoy encantada de ver dossieres, que es lo que más me gusta, hombre me gusta mucho más ver estudios, pero necesitas tener información: qué gente está haciendo qué por ahí. Y hacer un poco de selección para luego, dar un segundo paso. Pero claro te traen semejantes porquerías que de verdad te duele en el alma pensar que la gente pueda creerse que una galería es un receptáculo de cualquier cosa

JF: No es que llega por ejemplo, un tipo que ha pintado un cuadro

AP: ¡Uno! que pinta un cuadro, no sabíamos si era un loquito o qué.

Y luego tienen peligro también por otro lado, es verdad que me gustaría decir que los dossieres que tienen un formato demasiado establecido con un rigor, digamos, muy académico pueden caer en ser todos

demasiado iguales. O sea, que el profesor oriente demasiado al formato de dossier y que solamente el formato sea lo preocupante para el artista, porque crea que tiene que adaptarse a algo...

JF: Yo si fuera artista, haría más que un dossier ortodoxo, haría una especie de obra de arte adaptada. O sea, que se viese muy bien la imagen, que la información fuese muy sintética y luego quizá una página si quiero poner un currículum, pero hago un gancho.

AP: De cara a la galería...

JF: O sea el contexto que tienes es ¡millones!

AP: Es, por un lado demasiada información y claramente de dos niveles: la que descartas inmediatamente y de la otra todos son demasiado iguales. Ves claramente que debe haber una asignatura en la que se les enseña cómo se hace el dossier y adaptarse demasiado al dossier. Con lo cual el contenido de su propia obra pierde para poder ser adaptado a ese "formato de dossier"

Claro lo que prevalece realmente es la obra no el documento como tal...

AP: Claro. Entonces, hay muchos artistas que no saben negarse a eso. Porque también cuando estás aprendiendo, pues si estás recibiendo una formación, si te dicen que tiene que ser así, pues claro no vas a ir por tu cuenta. Y luego tiene que pasar años y tiene que haber una práctica en tu vida -si es que hay opción-, para que te puedas salir de ese formato, y encontrar una guía que también tenga cabida, de cara a las galerías, de cara al mundo más profesional. Eso es difícil, pero creo que también convendría que los artistas pudiesen tener esa opción.

Que sea más libre...

JF: ¿Con?

AP: Pues de generar un poco su idea de dossier, y el que sea muy malo pues si es muy malo de cualquier manera...

JF: No pero si por ejemplo, para unos está muy bien que sea muy documento, o sea, que se vea una trayectoria. No es lo mismo un dossier cuando la galería te ha pedido una información. Habría que tener dos dossiers: un dossier que tenga el artista de su trabajo, y es cuando la gente se interesa por lo suyo, ahí es muy importante que se vea... a una galería lo que le interesa es la trayectoria, es saber qué ha hecho hace tres años, qué ha hecho ahora y ver la continuidad que tiene su trabajo, no que de repente ha tenido una cosa que justo *tal*, ... te interesa ver un poco cómo trabaja a lo largo del tiempo, eso es un tipo de dossier.

AP: Si, una documentación

JF: Y luego hay otro dossier, si lo que vas a hacer es a mandarlo depende también según el contexto. Hay una manera de mandar dossiers a premios, hay una manera de mandarlos a galerías. ... También quizá tener un único dossier para todo es poco práctico, en el sentido que habría que adaptarlo muy bien a cada cosa.

¿Según el destinatario?

JF: Si, yo creo que sí. El dossier de premios pues tiene un formato, también según incluso del propio premio te tienes que enterar, y esto es como son, o sea es una cosa muy...

AP: Si...

JF: A nosotros nos pasa lo mismo. Nosotros mandamos *dossiers* para ferias y nos los tiran muchas veces. Una feria muy buena y: 'Dios mío ¿cómo mando este dossier?', van a haber 100.000, un jurado de 12 ¿cómo represento a la galería?'. ¿Cómo lo cuentas?, ahí te ponen las reglas muy claras, las fotos tienen que tener este tamaño, el texto *tal*, pues eso ya es una pesadilla.

AP: Claro

JF: No tienes ni idea. Tienes que ser humilde porque si te inflas demasiado, ... en seguida generas rechazo, tiene que ser muy concreto, todo muy, muy difícil.

¿Realmente la galería qué valor le confiere a la posibilidad de proyectar a un artista con la presentación de un dossier?, o ¿directamente lo buscan porque ya lo conocen?

AP: No, en realidad el dossier vale de mucho, es una tarjeta de presentación importante. No cabe duda que tanto el dossier como el link a la página web -si es que lo tiene o debería tenerlo-, hacen que tengas un interés que marque un poco lo que vayas a hacer con ese artista. O sea prever una visita de estudio, que es fundamental y ahí luego se ve si se puede hacer equipo.

Nosotros en la galería, realmente lo que hacemos es un seguimiento previo a partir de que nos interese la obra de ese artista. Ya sea por dossier, al que estamos súper habituados y muy abiertos, o viendo la página web, o bueno de repente también es cuando conoces a alguien que te habla de su trabajo, y ya te manda el dossier. No tiene porqué ser un desconocido total y que te llegue sin conocer a la persona. Muchas veces conoces a la persona por lo que sea, y ya la invitas a que te mande el dossier o al revés.

JF: Generalmente pasan unos filtros de calidad. Verdad, hay gente que te presenta a alguien que tu tienes confianza y ya ha pasado unos filtros, que el dossier que te llega directamente al correo. La mayoría de las veces es...

AP: Carece de... no sé por qué, pero es la realidad, los que te llegan tan anónimos, las cosas que te llegan demasiado anónimas nunca son muy buenas, nunca.

JF: Casi nunca

AP: De esos hemos cogido algunos por ejemplo, porque tenemos algún proyecto que son...

JF: Gente muy curiosa

AP: ...Proyectos colectivos con obra de mucha gente, y de ahí solemos seleccionar gente que a lo mejor nos ha parecido curioso el dossier, o que no hemos tenido opción a ver la obra en el estudio, y le pedimos una de las que ha mandado en el dossier para verla físicamente y tenerla aquí en esos proyectos de exposición colectiva. Pero al final, realmente a lo mejor es gente que no tienen trayectoria, o sea que no tienen dedicación, es muy poco fiable, o sea es una cosa como muy pasajera.

Siempre te exige un cierto punto de calidad por llamarlo así...

JF: No si estoy... (Viendo el guion de preguntas) ¿se visualiza y valora a un artista bajo unos requisitos determinados?

Exacto

JF: Nosotros en nuestro caso que no tiene porqué ser... lo que más valoramos son las imágenes

¿La calidad de la imagen?

JF: Sí, lo que ves, mucho más que los párrafos justificativos

AP: Si tipografía, no sé qué... la verdad es que, que esté bien presentado es fundamental claro

JF: Inconscientemente te afecta sí, si seguro, pero la imagen es lo que te llama la atención

¿Qué cantidad de obras más o menos, por dossier debería incluirse?

AP: Vamos, yo creo que es fundamental que cuantas más mejor, pero tampoco sin pasarse claro, que no te manden 100. Es que hay veces que nos llega un dossier con cuatro fotos y ninguna es de una serie, de una con la otra, entonces no tienes ni idea de qué es lo que hace esa persona.

JF: Lo que requiera para que te...

JF: Es que eso es difícil, porque hacer una regla general para todo el mundo con algo tan específico es muy difícil. O sea siempre te estarías equivocando con...

¿Se debería manejar algún un orden, empezar con un currículum, con una portada, imágenes, texto de apoyo?

AP: Yo creo que no es un formato que sea idéntico uno a otro, que sea una cosa que respalde a ese trabajo, que esté bien contado ese trabajo. Hay muchas maneras de contar bien las cosas, pero que estén bien contadas claro. Bueno que esté bien contado, o sea, que tanto las imágenes como los textos que integren el dossier cuenten el trabajo de esa persona. Cuenten un poco una trayectoria de esa persona, sobre la que luego puedas indagar un poco más -si es que te interesa-. Pero realmente es fundamental que esté bien presentado. Claro, sino de verdad que es que hay gente que acaba la carrera y que nos viene con una cosa de anillas escrita a mano con un lápiz. ...

Da vergüenza. Y de los diez que nos llegan por mail, nueve son malísimos. De los cuatro que nos llegan entre el timbre y el buzón de correos, es que dices: 'No puede ser, no me lo creo... no me lo puedo creer'.

En relación a la forma de presentarse de la gente ¿Qué prefieren que vengan que llamen, envíen un e-mail? ¿Cuál sería la forma ideal de presentarse?

AP: la forma ideal desde luego es una llamada o la petición de una cita, con una documentación que te represente para que avale esa cita ¿no?, eso me parece fundamental

JF: Sí, lo mejor es buscar alguna relación de la galería con alguien que tú conozcas y que lo presente. Nunca aparecer en una inauguración, básico. Hay momentos en el que hay un jaleo tremendo, o es el peor momento porque el galerista está agobiado y lo siente ya como una agresión, sobre todo si de repente llegan tres y dices: 'Mira estoy intentando vender...'

AP: Sí, no te puedes dedicar a tratar, no sé, es que yo no soy mala persona -espero no serlo-, y si viene alguien el pobre con un dossier no le pegas un grito, lo que le dices es: 'Mira lo siento, no te lo puedo coger. Mándame un e-mail dime quién es, ponme tus datos y mándame algunas imágenes, o ponme el dossier o lo que tengas', porque no puedo estar aquí todo el tiempo repartiendo mi tiempo...

No claro, cada uno con lo suyo, con lo que le toca...

JF: Antes, bueno yo intento decir a todo el mundo que sí y que lo cojo y que lo vemos y que nos manden, intentar mantener la humanidad, pero es verdad que hay días de repente en extrema tensión que dices...

AP: No, sobre todo que de repente un buen filtro es que te manden algo por internet. O sea que si llaman por teléfono pues perfecto lo que solemos hacer es que: 'Si usted nos manda algo por internet y si no tiene formato digital, por lo que sea, nos manda al correo alguna cosa. Y ya a partir de ahí si vemos que eso tiene alguna cabida en nuestra galería, pues nos ponemos en contacto, vamos viendo qué pasos hay que dar'.

Si viene bien o no

AP: Claro. 'Si no, no le hacemos perder el tiempo ni a usted ni a nosotros'. O sea, no es conveniente ni para unos ni para otros

JF: Mira para que te hagas una idea (enseña el e-mail en la pantalla del ordenador), pues ahora mismo por aquí llegan la mitad de los correos.

AP: Nos llegan ... cosas de esas que no te lo crees

JF: Aquí

AP: No solo que el dossier sea una chapuza, sino que lo que te mandan de obra, no puedo creer que hayan hecho ni Bellas Artes, ni una academia de la esquina a dibujar...

JF: Entonces por ejemplo de repente llegas aquí... ayer (lee): 'Información de exposición... soy fotógrafo musical, tal, tal, tal'. Y te está mandando pues unas fotos que hace.

AP: Yo creo que, muchas veces la gente no mira bien a dónde están mandando las cosas, porque realmente te llegan muchas cosas que no tienen cabida aquí

JF: Mira ves (enseña en pantalla las imágenes). Entonces ahora de repente tenemos una foto de un montón de grupos de música y es como: ¿Tu sabes la galería que llevamos, el tipo de línea qué tenemos...? O sea esto es opuesto a nuestro rollo.

AP: Directamente a papelera, es que no puedes ni contestarles, ni darle las gracias por su interés. Porque realmente es que no ha tenido el interés de saber a dónde lo mandan, ni nada.

JF: Esto es ayer a la 1:30, por ejemplo. Si ya vas un poquito para atrás, esto es el día de ayer, vamos a ver (revisa e-mail)...

AP: Ayer era domingo, pero vamos.

JF: Bueno ayer era domingo y no suelen llegar muchas cosas pero... el sábado.

AP: Pero de esas, todo el tiempo.

¿Entonces la gente no se toma la molestia de saber de qué va un poco la galería, no?

JF: Claro

AP: Nada, nada

JF: Claro es fundamental, luego hay mucha gente que te... (sigue revisando en el ordenador)

Es una pena porque ellos mismos se están estropeando su imagen, por más que seas un buen artista...

AP: Hombre, va también en las formas. Las personas que sí que tienen interés y quieren un trabajo, luchan por eso de otra manera. O sea dan la cara de otra manera, está clarísimo, ya la galería descarta. Tampoco quiero que quede esto así, pero solamente por cómo se presentan aquí, por cómo todo, si va en serio, si es una persona que hace un garabato y quiere ver si cuela aquí una carpeta, pero es que no...

JF: A ver qué ha pasado el viernes (sigue buscando)...

AP: ...Entonces no sabes muy bien ¿sí que les enseñen a hacer dossieres es bueno o es malo?, esa es mi pregunta

... Hoy en día hay muchísima oferta, hay artistas, hay galerías. Tienes que llegar a un punto en que realmente te identifiques con cada una de las cosas que haces y que sea diferente. ... Entonces ¿qué es lo que te va a llamar la atención a ti como galerista para escoger a tal persona o no, si todos son iguales?

AP: Claro. De hecho al revés, a mí me llega una cosa hecha a mano bonita que está cocida, que es una mini obra de arte, que representa el resto, y le presto toda la atención del mundo.

JF: Si claro

AP: Aparte de lo que les hayan explicado en la Carrera que tienen que hacer con un texto de no sé qué, una documentación -me daría igual-. O sea le prestaría muchísima atención, y otra cosa es si luego eso tiene que ver con la galería y podemos trabajar juntos o no. Pero digamos que sería un trabajo al que yo prestaría mucha atención.

¿Con sólo verlo ves que vale la pena aunque sea mirarlo?

AP: Claro, claro

JF: Mira pues por ejemplo esto, es mucha gente que tiene exposiciones y te las manda, generalmente los que tienen ya una exposición pues bueno tiene algo un poco más... entonces pues quieren que tu estés pendientes de ellos, porque a lo mejor esta galería les interesa más que la otra. Luego claro como los vamos borrando, pero hay una barbaridad (refiriéndose a la cantidad de mails que les llegan), los solemos borrar digo, los que son muy ajenos.

AP: Si, como el de la música que nos ha llegado, es que ese chico es que ni se ha metido a la página web, o no ha debido venir aquí nunca porque no sabe a dónde lo ha mandado.

JF: Mira este sencillamente es más de imágenes: 'Cordialmente, parte de mi serie reflexiva', pero ¿ves? está así un poco... no viene nada y luego son unas imágenes

AP: Si, de esos hay infinitos también, te llegan las imágenes y ya

JF: Es que es verdad que claro el contexto es difícil

Tendrá que ser difícil porque tienes que crear un filtro para ver a quién ves y a quien no ves...

JF: Ya lo tienes inconscientemente. O sea, ya estás un poco a la defensiva y de repente hay algo que dices: '¡Ah! ¡Pues mira esto!', y lo guardas o llamas, siempre algunas cosas al año...

AP: Los mejores de todos, aunque tengamos la agenda muy... hacemos una carpeta y se van guardando

JF: 'Buenos días, me llamo Joaquín de Po... me gustaría exponer mi obra, venderla o llegar a un tipo de acuerdo...'; esto es muy típico: 'Colaboración para poder salir de la misma. Adjunto cuatro cuadros'; y te mandan dos o tres imágenes. Pues esto es todo el rato y luego gente que ha puesto aquí: 'Me gustaría contactar contigo'. Luego te intentan contactar por LinkedIn, mandarte la misma información por Facebook...

AP: Yo no sé esta persona por ejemplo, que ha mandado cuatro cuadros...

JF: 'Soy Gab...' dice: 'Me pongo en contacto con ustedes para informarles si podía enviarles e-mail, un PDF, una sección de imágenes de mi obra o enlaces de mis vídeo instalaciones, un saludo...'. Pues mira a Gabriel no le hemos respondido yo creo.

AP: Normalmente a todos estos les contestamos a todos, que gracias por su interés y que nos lo manden a la dirección de la galería

JF: ¿Tu le has contestado a Gabriel?

AP: A este no me acuerdo la verdad. Pero esa persona que manda cuatro cosas más, que lo mande a una tienda, porque nosotros no somos un... nosotros hacemos un seguimiento de los artistas, un apoyo enorme y hacemos un equipo, o sea que yo no puedo tener cuatro cosas de una persona que no sé lo que hace, ni lo que ha hecho

¿Se establece una relación más estrecha, no?

AP: Si, si totalmente. O sea que no funciona... una galería no es una tienda, no se tienen cuadros como si fuesen objetos. Se muestran los trabajos del artista y cada dos años vas a estar en el seguimiento individual y vas encajándolo en otras galerías del mundo. Vas a ferias, los presentas en otros mercados, vas encontrando nichos donde ese artista tiene interés y puede seguir trabajando y desarrollando su carrera artística. No tiene nada que ver con una tienda, otra cosa es que se vendan las obras, claro, están a la venta.

JF: Bueno el caso es que sí, que es complicado

¿En cuánto a las ventajas que ven que puede ocasionar el uso del dossier para acceder a exponer a una galería?

AP: Hombre desventajas no tiene ninguna

Bueno si está mal hecho o mal utilizado...

AP: Si, pero si el dossier está bien no tiene ninguna desventaja, es una herramienta más que puede y tiene al alcance un artista para presentarse.

¿Conocen acerca de conferencias o documentos que hablen acerca del tema?

JF: Debe haber... yo creo que en las universidades les enseñan muchísimo de esto

AP: Los artistas de aquí de Madrid, por ejemplo, de la Complutense

JF: De las cosas que más hincapié hacen

AP: Hay una generación que todos han salido con una huella muy bien marcada de cómo tiene que ser su dossier. Incluso ellos mismos al salir a la calle se han dado cuenta que son demasiado parecidos los dossiers de ellos, por ello mismo. Y muchas veces es verdad, se refieren a ese mundo de los dossiers como un poco, como un formato establecido o sea como que se tienen que adaptar y punto y que es una manera... bueno pues que es así, pero tampoco...

JF: Algo se ha hecho mal, porque se nota. El tipo de dossiers que hacen que les obligan a poner cosas innecesarias

¿Cómo qué?

JF: Pues no sé, unas justificaciones y una manera como de concebir el trabajo que está hecha al revés, es como si estuviese hecha

AP: De atrás para adelante

JF: Eso. Si hay que trabajar de algo para afuera, pues esto es primero lo de afuera y luego hacer lo del resto, la metodología es inversa

O sea como la obra y luego...

AP: Justificar

JF: Primero tengo una idea, una justificación y luego la ejecuto

AP: Claro, tu justificas una obra que no has hecho, para que esa justificación alguien que la lea piense que es una muy buena justificación y luego ya más tarde viene la obra. Con lo cual siempre se va a notar, porque estás haciendo una justificación en el aire y la obra viene luego, con lo cual la obra no tiene peso por sí misma. Y eso nos ha pasado con muchos artistas muy buenos, digamos la generación que tiene ahora 30, 35. Ellos mismos han visto que eso es un fallo, no se sienten libres a la hora de hacer el dossier porque el formato les manda más que la obra.

Les mandan demasiado formato, tienen que justificar todo previamente demasiado bien y luego esa obra se queda un poco coja, porque la obra, es obra en sí misma para muchos de ellos. Yo creo que en la carrera está bien que les hagan tener un planteamiento, que les haga pensar sobre lo que están haciendo, pero que nunca se vuelva un proceso a la... que nunca sea de atrás para adelante. Nunca justifiques algo para poderlo hacer, hazlo y luego ya si tiene justificación a una altura o a otra, a unas personas les va a parecer más interesante o menos por esa justificación que tiene, una vez hecha la obra pues échalo a volar. A mí por ejemplo, la justificación de la obra no es lo que más me interesa, aunque si es una justificación interesante, estupendo.

AP: ¡Hay auténticos genios!

JF: Es que depende de la galería

AP: Hay auténticos genios de hacer dossiers maravillosos

JF: O sea, hay varios que te dirán lo contrario te dirán: 'Tiene que estar justificado, cómo nos mandan cosas sin justificar, hay que defender con las palabras...'. Pues bueno, pero eso son otro tipo de galerías desde luego, pues ahí lo tienes que saber. Seguro que para ir a Max Estrella o Noguerras Blanchard, seguro que necesitas un buen tocho justificativo, si no, no vas a ningún lado

AP: Pero yo creo que dentro de la Carrera, para cualquier artista es importante que en la formación les tengan, en un momento dado del periodo, pues tengan que trabajar en ese sentido. Igual que si quieres aprender cosas que a lo mejor luego efectivamente no te valen tan directamente, te han valido en el tiempo como formación, pero que a la hora de presentar tu trabajo no pese más eso que el propio trabajo.

... Hoy en día el tema académico tal vez esté un poco burocratizado. Quizá el miedo de que las cosas desaparezcan, les esté obligando a seguir unos parámetros, que al final hace que todos sean iguales...

JF: También es verdad que, eso es una herramienta y que cualquier buen artista las usa según su conveniencia. Y luego también es verdad es que hay muchísima gente, el problema es que son muchísimos. Muchísima gente se mete en Bellas Artes porque quiere ser artista y como no tiene realmente la vena -no la tiene-, pues ¿qué va a hacer?, pues todas esas herramientas se van a convertir en su sostén y eso canta por todos lados. Cuando hay una especie de esqueleto muerto que pretende ser una cosa, pero no... También eso no es culpa de nadie, lo mismo pasaría si te enseñan a pintar estupendamente pero acabas haciendo... es que no sé, son técnicas todo esto, está bien que las enseñen en los colegios, pero claro te llegan masas de gente. ...

AP: También lo que hay que tener es el sentido común, si tu mismo quieres presentar tu trabajo en formato dossier, que es una cosa estupenda para dar un primer paso, adapta un dossier a tu obra. O sea que tu obra puede ser contada en un dossier. También es ingeniería de uno mismo ¿no?, saber hacer eso, o sea: 'Selecciona, ten en cuenta qué cosas quieres contar y qué cosas son realmente para ti, y ponte a ello'. Pero eso es lo que te representa en ese momento a ti y a tu obra. Entonces, piensa que es algo importante no es un formato que ejecutes porque te lo han dicho y ya. Porque a lo mejor de repente esa obra con ese formato de dossier, no lo vas a poder contar.

O sea que, yo creo que a los estudiantes, -bueno si va enfocado un poco a la gente que quiere hacer su dossier-, creo que habría que convencerles de que no pierdan su identidad, teniendo en cuenta que tiene también que comunicar ...

Que la habilidad sea más bien para ser entendidos, por el bien de ellos y de su obra, es decir que pueda contagiar a alguien con su trabajo a través de un formato dossier. Es que no hay más remedio, o sea no se van a plantar con una furgoneta llena de cosas en las galerías, pues porque eso lo veo... muy impráctico. Entonces bueno, sobre ese punto me parece interesante que la gente por sí misma tenga un poco la inteligencia de...

JF: Pero también esto es Madrid, me imagino que en provincias hay siempre galerías que están siempre vacías, que no va nadie. Pues ahí te puedes plantar con lo que quieras y encantados de tener una visita, y echarse la tarde hablando de lo que sea.

AP: Nosotros vemos todos los dossiers que nos traen

JF: El mundo real, el problema es eso. Es decepcionante relucir las reglas

AP: Pero las galerías normales y corrientes un poquito más maduras, que no sean tan jóvenes y tan abiertas a todo como la nuestra, es que directamente... a lo mejor te lo cogen y lo tiran a la basura, a lo mejor te cierran la puerta en las narices o a lo mejor te mandan a Parla con una frase de muy mal tono ...

JF: Yo lo que creo, si quieres aportar algo curioso, que seguramente -no sé si lo están haciendo-, aparte de todo el tema de tipografía, de todo eso que siempre viene bien, de cómo se presenta, bueno reglas concretas...

Si, cosas físicas...

JF: La web cuanto menos barroca, funciona mejor al final. Que se vea bien la obra y no el contenedor y ese tipo de cosas. Un contexto, Es decir, estaría muy bien organizar una información del contexto del mercado del Arte, de qué pasa, y esa información organizarla para los dossiers de la gente, explicarles un poco qué pasa, en qué sitios hay calma. O sea, una parte informativa de qué es concretamente lo que se quiere, eso aportaría mucho.

Posiblemente cada persona tenga que hacer eso. Un estudio realmente de dónde quiere proyectar y a partir de ahí saber a dónde dirigirse.

JF: Eso ¿qué pasa en Madrid?, ¿qué pasa en no sé dónde? Las ferias son muy buenas para eso, vas a una feria, ves un poco las galerías que hay y dices... Bueno también es verdad que la galería para la feria se adapta a ella. No todo lo que hace la galería es lo que ves en la feria. No sé esto es un mundo complicado.

AP: Claro

Sí, siempre va cambiando todo un poco

AP: ... Estás haciendo para la Complutense en Madrid esta tesis ...

AP: Porque si... mira tenemos una muy buena aliada dentro de la Complutense que es Selina Blasco y que lleva ...

AP: Ella siempre trata con los estudiantes que ya han terminado y que están haciendo su proyecto de fin de Carrera y todos los trabajos. Entonces a lo mejor le interesa este trabajo que estás haciendo, porque ella tiene que preparar un poco para que presenten su trabajo para una obra al final. Si quieres le escribo un e-mail y te ponemos en contacto con ella

Genial, pues si me haces el favor, toda la información es bienvenida

(Se pusieron en contacto con Selina Blasco, desafortunadamente no tenía tiempo de desarrollar la entrevista como profesora de Bellas Artes, aunque demostró un gran interés por el tema)

...

AP: Hombre yo te voy a decir la verdad, yo lo veo complicado, pero tampoco tanto, o sea yo creo que cualquier persona con un poco de...

Iniciativa...

AP: Sí, si tienen que presentar su trabajo no se planta ni con unas cajas llenas de objetos, ni...

JF: No, pero es verdad que cuando sales de la Universidad, el mundo te parece que hay un tipo de orden supremo que tu no conoces y que funciona como una máquina, y no sabes que es todo una anarquía sin Dios.

AP: Lo mejor que puedes hacer en lugar de adiestrarles en un formato dossier, que has concluido, que ese es el dossier, les puedes explicar un poco ¿cómo funcionan?, ¿qué mecanismos hay?, ¿para qué sirve una galería?, ¿qué tipos de galerías hay?, ¿cómo es el mercado?, ¿si existen...?

JF: Es una información de la realidad

AP: Darles una información de la realidad para que luego ellos puedan hacer una cosa que, siempre y cuando esté bien hecha, pues creo que se puede llegar muy lejos

También ha surgido todo esto un poco por esa falta de conexión entre las galerías, los estudiantes...

AP: Eso puede ser, pero a lo mejor lo que hace falta ahí, ese lapsus de cubrirlo con una...

Es ligar un poco más las cosas, claro que son muy variopintas, que cada uno va a lo suyo. Lo que tu dices, cada uno sale de la universidad con una idea y luego se te va desvaneciendo...

4. Blanca Berlín

Tipo de entrevista: Presencial (teléfono) **Fecha:** 17/12/2014

Especialidad: Arte contemporáneo, principalmente fotografía

Entrevistado: Sonia Pérez **Cargo:** Asistente de Dirección

Para empezar cuéntame un poco sobre tu trayectoria profesional y sobre la galería.

SP: Hice comunicación audiovisual en la Universidad de Málaga, luego me interesé más por la fotografía y la carrera de gestión y museografía. ... Me vine a Madrid hice un máster en Fotografía y luego el máster que tiene el Reina Sofía de Historia del Arte, que también está dedicado a la gestión. Hace tres años comencé a trabajar en Blanca Berlín y anteriormente había trabajado en la galería My Name is Lolita, en Madrid. ... En la Universidad de Málaga desarrollamos un proyecto en el que hacíamos una galería -que sigue actualmente-, para representar el trabajo de los artistas que todavía están en la universidad, o que han pasado por allí y no tienen galería u otra manera de hacerse ver.

¿Qué es para ti el dossier artístico en Bellas Artes?

El dossier artístico ¿te refieres a lo que presentan los artistas con su obra?

Exacto, sí

Me parece una parte que es el currículum, es lo que te va a dar la entrada a galerías, museos, sobre todo también a becas y premios. Entonces para mí es algo bastante importante. Porque cuando realmente el artista se presenta, es algo que tiene que estar muy cuidado. Ser conciso. Tampoco... un dossier de artista, en la primera parte que te pones en contacto con una galería o museo, cualquiera, pienso que no debería de ser muy extenso. Porque entre el trabajo que hay y todo, muchas veces no más que por verlo tan grande lo dejan de lado. Entonces pienso que el dossier de artista debería ser algo, claro conciso y corto. Con corto no quiero decir que se quite la mayor parte del trabajo, pero si enseñar bueno lo más representativo del artista.

Y es una herramienta muy útil, porque aparte de ser una representación para la galería o el museo, se tiene como una base de datos. Y a la vez que en una galería se trabaja para proyectos en el exterior, o está haciendo comisariado de una exposición en concreto, tienes ese dossier al que vas a consultar y a partir de ahí sigues poniéndote en contacto con el artista, o amplías la información que necesites. También me parece una cosa muy útil y una ventana al trabajo, -que debe de estar ahí-.

¿Según la galería se visualiza y valora al artista y su dossier bajo unos requisitos determinados?

Bueno nosotros sí en concreto, porque además somos una galería especializada en fotografía. Pero con eso no quiere decir que si viene un escultor o un pintor, directamente digamos que no; hay veces que también hacemos proyectos -mucho menos-, pero sobre todo exigimos que sean fotográficos.

Sueles recibir dossieres que, por ejemplo, ¿no coinciden con la especialidad de la galería?, ¿que no tienen nada qué ver?

Sí, mucho. Aquí podemos recibir no sé diez dossieres al día, y muchos no son sólo fotográficos, hay gente que te manda pues de todo

¿Cómo crees que debería ser la presentación ideal a grandes rasgos del dossier? Ya sea si se entrega personalmente, si se entrega a través de e-mail

Pues yo creo que idealmente en principio debería mandarse a través de un PDF ya sea por wetransfer o directamente al mail, y ya posteriormente si interesa, la galería se pondrá en contacto y pedirá más información. Pero sobre todo pienso que la primera vez al mail, porque es lo que se ve a diario y es lo que se consulta todos los días. Aquí hay muchas cosas, hay más gente que trabaja y si traes un dossier en mano, hay veces que no... con tantos libros y tantas cosas, especialmente aquí en esta galería se traspapela o a veces es como un bulto, le prestas más atención a un PDF.

También es un gasto para el propio artista y luego no se aprovecha lo suficiente...

Claro, es un gasto para el artista y nosotros no vamos a considerarlo más porque lo traiga en papel físico. Lo consideramos igual cuando se manda por digital.

En cuanto al contenido y la información que mencionabas, ¿podrías dar una serie de elementos que deberían hacer parte del dossier?, como el currículum, por ejemplo.

El dossier, pienso que primero debe tener el *statement*, tiene que tener también un currículum tanto de estudios y sobre todo de exposiciones, luego una presentación de los trabajos que el artista ha desarrollado, con un pequeño texto explicativo en el que hable un poco de las series, la investigación que ha hecho y fotografías, en lo posible de esas obras finales, y luego por supuesto el contacto del artista, teléfono, e-mail y todo.

Más o menos ¿qué cantidad de obras deberían incluirse?

Yo creo que más de 20 obras no deberían verse, de 15 a 20. También te hablo quizá desde una visión un poco más centrada en la fotografía, pero cuando vemos los demás, pienso que es lo mismo.

Al final es que muchas veces tanta información hace que se quede... que no quede tan bien la otra. Que pierde un poco el valor cuando está todo masificado. Es como cuando vas a un museo y ves cinco exposiciones, a la quinta no la ves igual.

Claro, al final se te olvida el primer nombre del primero...

Sí, claro

¿Crees qué se debería utilizar un orden?, hablando un poco de la maquetación, de los elementos que componen el dossier y ¿crees que realmente eso es significativo para la valoración del dossier?

Sí, pienso que el orden debería verse... el *statement* la declaración de artista, las obras que quiere presentar, que son esas obras con la pequeña explicación y ya finalmente el currículum y los datos personales.

¿Qué ventajas o desventajas le ves al uso del dossier como un recurso para valorar el trabajo del artista?

Tiene ventajas, porque normalmente la gente que recibe el dossier, tienen como un pequeño resumen y una visión rápida. Hay veces que se ponen en compromiso cuando el artista está delante. Es una manera de que esa persona consulte con su tiempo. ... También creo que hay un inconveniente a veces. Depende de la obra artística que se presente, porque no dan la calidad y no la representan totalmente, pero eso también, la gente que los consulta lo sabe. Entonces te tienen en cuenta. Me parece que tiene más ventajas que desventajas al fin y al cabo.

En cuanto a ¿errores qué sueles ver en los dossiers?

Errores. Pienso a veces en dossiers que nosotros hemos dejado de ver por poner demasiado texto. Por tener a modo de presentación diferentes tipos de tipografías. Las páginas son un poco un lío, porque a lo mejor tienes tres páginas de texto, una imagen pixelada. Esos son los fallos que normalmente hemos visto, que no llega la calidad de la imagen. No se pide una calidad espléndida, pero sí que se vea lo que es y muchas veces mucha saturación de texto.

De casualidad ¿conoces bibliografía, artículos o actividades que se relacionen con el tema?

En la realización de dossiers ahora mismo como bibliografía no, pero sí sé por ejemplo, de la escuela de fotografía Efti (www.efti.es) presenta muchas veces pequeños *workshops* en los que te enseñan a hacer tu dossier. El mismo Centro Pompidou (www.centrepompidou.fr/es/) en Francia también hizo una vez una serie de cursos sobre lo mismo. Y creo que al final todos los centros de arte en algún momento te presentan, aunque sea, en una jornada de visionado y de ayuda a crearlo. Pero no sé ahora mismo, decirte bibliografía.

Se hace esta pregunta porque casi no hay teoría al respecto. Sí que suele haber uno que otro taller, actividades o charlas, sesiones de visionado. Por eso se lleva a cabo esta tesis, porque no hay mucha información específica.

Ya. ... También se me ocurre, y perdona, es que también me gusta hablar de fotografía que es nuestra especialidad; en AUTH'SPIRIT®, que es el estudio de Castro Prieto (www.authspirit.com), a veces también hacen jornadas y hay fotógrafos que presentan sus trabajos, artistas. Y justo una de las charlas fue de la directora de la galería, habló un poco sobre las obras fotográficas, las diferentes maneras y dio algunas claves, como lo que te he podido contar yo, de lo que a ella le parece un dossier bien presentado, pero no fue un taller donde se hicieran y se valoraran todos.

Claro, claro. Si de hecho hay mucha gente que busca esa información, artistas que realizan su dossier y suelen pedir que otras personas, pares académicos o profesionales los visionen y les den consejos.

5. PONCE+ROBLES

Tipo de entrevista: Escrita **Fecha:** 02/09/2014

Especialidad: Arte contemporáneo

Entrevistado: José Robles **Cargo:** Co-Director

1. Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

R. Es la presentación profesional que un artista hace de su trabajo

2. Destinatario y lenguaje plástico

a. ¿Se visualiza y valora a un artista y su dossier bajo unos requisitos determinados? Si es que sí ¿cuáles son estos?

R. Información clara de los proyectos más importantes del artista debidamente documentados con imágenes, resumen de su trayectoria y datos generales (edad, ciudad, etc.)

b. ¿Qué valor confieren a lo que se enseña en el dossier para que un artista pueda proyectar sus obras en la galería?

R. Recibir un buen dossier es fundamental para entender el trabajo de un artista y por lo tanto puede ser determinante para tomar la decisión de trabajar con él.

c. ¿Reciben dossieres que no corresponden a su especialidad como galería de arte?

R. Recibimos muchos dossieres de artistas cuyo trabajo no tiene nada que ver con el tipo de trabajo y/o artista con el que trabajamos. Entendemos que son dossieres enviados al azar.

3. Formato, presentación y distribución

a. ¿Cuántos dossieres reciben y visualizan en un periodo de 1 a 6 meses? ¿Les interesaría recibir más?

R. Muchos. No los contamos.

b. ¿Qué tipo de formatos prefieren y por qué?

R. Si la información es clara, nos da igual que nos envíen un CD, un dossier escrito o por email o incluso que nos remitan a una web.

c. ¿Cómo debería ser la presentación y/o entrega ideal de un dossier?

R. Cada galería tiene su sistema. Lo mejor es hacer llegar el dossier sin más. Si la galería tiene interés se pondrá en contacto con el artista para realizar una entrevista personal. Desgraciadamente y dado el alto número de dossieres que se reciben no se puede atender personalmente a todos los artistas.

4. Contenido e información

a. ¿Qué contenido e información le parece importante visualizar en ese documento?

R. Información general (edad, nacionalidad, nombre, lugar de residencia, etc.), biografía de lo más importante (estudios, exposiciones) y *statement* y documentación de los proyectos más importantes.

b. ¿Cuántas obras deberían incluirse y por qué?

R. No se puede dar un número. Depende del artista.

5. Organización y construcción

- a. ¿En qué orden deberían estar puestos los elementos que componen al dossier?
R. Datos personales, statement general del artista, bio, proyectos.
- b. ¿Esa organización y distribución es significativa para la valoración? ¿Por qué?
R. Sí. Se va más rápido y se entiende mejor.

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes

- a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y/o desventajas de utilizar el dossier como medio para valorar el trabajo de un artista?
R. Una vez más, depende de la galería. Hay galerías que los usan para fichar y las hay que no, ya que se aproximan personalmente a los artistas que les han interesado en certámenes, ferias, colectivas, premios, bienales o que han conocido a través de comisarios con los que trabajan. Este es más nuestro caso.
- b. ¿Cuáles podrían considerarse los errores más frecuentes en la presentación de dossiers artísticos?
R. Falta de datos (como la edad, por ejemplo), exceso o falta de información, imágenes poco explicativas...
 - Mencione bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)**R.** (No contesta)

6. Pilar Serra

Tipo de entrevista: Escrita

Fecha: 05/12/2014

Especialidad: Arte contemporáneo

Entrevistado: Pilar Serra Bustamante

Cargo: Directora desde 1991

1. Definición del dossier artístico

- a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?
R. Es un documento en el que se incluye una selección de obras del artista, junto a su CV, selección de artículos aparecidos en prensa y cualquier otra información que pueda ser de interés para quien recibe el dossier.

2. Destinatario y lenguaje plástico

- a. ¿Se visualiza y valora a un artista y su dossier bajo unos requisitos determinados? Si es que sí ¿cuáles son estos?
R. No creo que haya requisitos previos.
- b. ¿Qué valor confieren a lo que se enseña en el dossier para que un artista pueda proyectar sus obras en la galería?
R. Si el galerista no conoce previamente la obra, el dossier debería ser mostrado por el artista presencialmente, a menos que la persona que lo reciba conozca previamente su obra. Las obras artísticas deben ser vistas al natural y no en dossier, este es útil como catálogo pero difícilmente muestra la realidad de la obra, y en cualquier caso es interesante que el artista comente el dossier con el galerista o la persona receptora del mismo.
- c. ¿Reciben dossiers que no corresponden a su especialidad como galería de arte?
R. Normalmente, no.

3. Formato, presentación y distribución

- a. ¿Cuántos dossiers reciben y visualizan en un periodo de 1 a 6 meses? ¿Les interesaría recibir más?
R. Recibimos tres o cuatro al mes. No nos interesa recibir más ya que prefiero ver las obras del artista en su estudio o en una exposición.
- b. ¿Qué tipo de formatos prefieren y por qué?

R. Preferimos los dossiers enviados por correo electrónico, por la facilidad a la hora de verlos y guardarlos.

c. ¿Cómo debería ser la presentación y/o entrega ideal de un dossier?

R. El dossier debe tener calidad en las imágenes, presentación cuidada, diseño interesante y si se presenta en ordenador debe ser el propio artista quien lo presente.

4. Contenido e información

a. ¿Qué contenido e información le parece importante visualizar en ese documento?

R. Una selección de las mejores obras del artista, un CV veraz y actualizado y los artículos de prensa si los hay o textos escritos por críticos de arte.

b. ¿Cuántas obras deberían incluirse y por qué?

R. De 10 a 15 obras me parecen suficientes

5. Organización y construcción

a. ¿En qué orden deberían estar puestos los elementos que componen al dossier?

R. En primer lugar las imágenes de las obras, los textos, el CV, los artículos de prensa

b. ¿Esa organización y distribución es significativa para la valoración? ¿Por qué?

R. Lo más importante es que la imagen capte la atención, si es así, será el momento de leer los textos y averiguar el recorrido del artista.

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes

a. ¿Cuáles cree que son las ventajas y/o desventajas de utilizar el dossier como medio para valorar el trabajo de un artista?

R. -La ventaja es la inmediatez, la rápida impresión que un trabajo puede causar en el receptor. Las desventajas consisten en que se pierde la auténtica esencia del trabajo.

b. ¿Cuáles podrían considerarse los errores más frecuentes en la presentación de dossiers artísticos?

R. Creo que es un error enviarlos indiscriminadamente, sin conocer previamente a quienes lo envías. Si se envía un dossier de una exposición que esté en ese momento vigente sí puede ser muy útil. El dossier es un elemento de apoyo, es un error creer que un dossier enviado por e-mail o por correo postal sea una forma de que un artista se dé a conocer en sus comienzos.

- Mencione bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

R. No conozco esos datos.

Profesores de Bellas Artes

En todas las entrevistas realizadas presencialmente, previo a la entrevista se da una introducción sobre la investigación y el proceso de entrevistas que se está llevando a cabo. Se menciona que se están entrevistando a artistas, profesores de Bellas Artes y galeristas.

1. Marta Pérez Ibáñez

Tipo de entrevista: Presencial

Fecha: 24/10/2014

Universidad y asignaturas: *Vanguardias artísticas. Mercado del Arte Competencias profesionales en Máster Mercado del Arte (Universidad Antonio Nebrija). Seminarios: El artista y su entorno: como introducirse en el mercado del arte.*

... Yo empecé trabajando con Nebrija impartiendo clases del mercado del Arte en el máster en *Mercado del Arte*. Entonces por lo que se refiere tiene mucho que ver, puesto que yo lo que hago es enseñar a los futuros gestores del mercado del Arte cómo se gestiona concretamente una galería. Y ahí hablamos

muchísimo del estudio del artista, del dossier del artista, del contacto que tiene el galerista con el artista. De lo que le pide el galerista al artista, cómo se capta información del artista. Y para eso el dossier es imprescindible.

Entonces, en tanto a lo que se refiere a lo que el artista aporta sobre sí mismo, como a lo que se refiere que la galería guarda o cómo documenta el trabajo del artista y el perfil del artista, el dossier es importantísimo. Son dossiers distintos, como es lógico. Por una parte el dossier que tiene el artista, el dossier en el que él aporta su información y por otra parte el dossier que tiene el artista que tiene la galería, que incluye otras cosas que el artista no incluye. Como son por ejemplo, los precios, los contratos, la documentación gráfica de las exposiciones una vez colocadas ya tanto de pintura como de escultura, incluye todo tipo de documentación escrita que puede ser de vital importancia en la relación contractual que pueda haber con la galería. Digamos que el dossier de la galería respecto al del artista, es más amplio. Pero se habla mucho del dossier del artista, mucho.

... Nosotros impartimos una asignatura que es, *Desarrollo de competencias profesionales* a los estudiantes de grado de Bellas Artes, es decir: 'Vosotros que vais a ser los artistas del futuro, cómo tenéis qué comunicar vuestra obra, vuestro perfil, vuestra trayectoria, vuestras aspiraciones, las necesidades de trabajo con diferentes empresas o colectivos, o instituciones'. Y todo eso a través de qué documentación, de qué material, y entre ellos está por supuesto el dossier.

Entonces, también hablamos mucho, sobre todo a los artistas: 'Sed consistentes con el trabajo, documentad muy bien lo que estáis haciendo, llevad un record de todo lo que pintáis, de todo lo que esculpís, los bocetos preparatorios, de las obras una vez que han sido vendidas a quién se han vendido, por cuánto se han vendido, las obras que han sido restauradas, prestadas o las obras que están en depósito por ahí un poco perdidas'. O sea que lleven un record muy sistemático de toda la obra que hacen. ...

¿Cómo definirías el dossier artístico?

Documentación, es documentación, que es lo que la galería busca, lo que el mercado del Arte busca cuando quiere contactar con un artista, es información. Entonces cuanto más completa y más estructurada, cuanto más gráfica y más amplia sea esa información pues mucho mejor. Por eso buscamos el mayor número de datos posibles a través de esa pizca de documentación o de información que tiene que ser el dossier.

¿En qué situaciones o contextos aparte de las galerías, crees qué solicitan con mayor frecuencia un dossier para los artistas?

Actualmente aparte del mercado, como las galerías que yo sepa, se suele solicitar siempre un dossier para entregar becas por ejemplo, de residencias de estudiantes, para becas de formación. Cuando se presenta un proyecto también se pide un dossier completo del artista o de los artistas. Para proyectos curatoriales se pide dossiers también. No lo sé, yo creo que en todas las facetas en las que desarrolla su trabajo el artista, el dossier tiene que tenerlo siempre debajo del brazo.

Además es un dossier que tiene que ser lo bastante versátil como para ir evolucionando a medida que, evoluciona la carrera del artista. Y adaptarse también a las necesidades de lo que va a pedir de lo que va a solicitar, para qué lo quiere.

Claro puede ser algo muy versátil, que lo puedas manipular según el destinatario, según el proyecto artístico. En cuanto al perfil o a la técnica utilizada por el artista, o dependiendo del destinatario ¿cómo crees qué debería estar configurado?

... Es muy curioso porque cuando yo empecé a trabajar impartiendo clases de *Competencias profesionales* me entrevisté con la persona que llevaba recursos humanos en competencias profesionales para todos los profesores de todos los grados, y me dijo: 'Necesitamos gente que seáis especialistas en el sector de las Bellas Artes, de las Artes Visuales, porque les vais a dar una información a los artistas muy específica'. Entonces nos pusimos a hablar de los contenidos de la asignatura, a medida que ella me iba diciendo de qué iba todo esto y me decía es que hay que enseñar a los graduados a hacer un buen currículum, a hacer una buena entrevista de trabajo, y yo decía: 'Claro, pero es que eso ¿cómo lo adaptamos a los artistas?',

dije: 'El curriculum del artista es el dossier' y ella me dijo: '¿Y cómo es eso?' y dije: 'Claro la entrevista de trabajo con el artista es la visita al estudio'; –'Pero cómo es posible', dije: 'Claro'

No es igual que en todas partes...

Claro es que es distinto, el artista es otro tipo de trabajador. No te va a contar simplemente su experiencia profesional y su formación, sino que te tiene que demostrar lo que está haciendo, exacto, de forma visual, de forma gráfica. Entonces claro, por eso digo que el dossier tiene que ser versátil, porque el artista no es siempre el mismo a lo largo de su trayectoria, cambia con una cierta facilidad de técnicas, de estilos. De repente entra en crisis, de repente entra en una explosión artística plástica tremenda y está simultáneamente haciendo distintas series o distintas... como Picasso en 1910 estaba trabajando en cuatro o cinco estilos distintos. No solamente el cubista, sino también estaba tomando todavía cosas del periodo rosa, estaba avanzando cosas distintas del cubismo sintético, estaba manteniendo todavía cosas clásicas. El artista a lo largo de su vida...

Es muy subjetivo y es muy variable. Tampoco lo puedes estigmatizar: 'Vas a ser profesional, tienes que hacer esto y esto'

Claro, tienes que ir adaptándote, inevitable. Entonces por ejemplo, cuando un artista quiere acceder a galerías de arte, las galerías le van a pedir cierto tipo de información, que a lo mejor es vital para una galería pero no es tan importante para una institución, por ejemplo.

En una feria de arte, van a estar muy pendientes de en qué colección ha logrado este artista, cómo se ha movido a nivel internacional, qué otras galerías tienen obra suya. Mientras que en una galería va a interesar cuánto tiempo llevas trabajando con otras galerías, si eres un artista fiel en otras galerías o si eres un artista infiel que cada año hace una colectiva, una exposición en una galería distinta. Si tienes ya una clientela fija, si tienes ya una demanda. Son cosas importantes para el mercado, pero no tanto para una institución, un banco, un coleccionista, etc. O sea que también el dossier tiene que adaptarse un poco a las necesidades de quien lo vaya a leer.

Es bastante complejo. Cuando conoces los diferentes agentes con los que vas a tener que verte y eres artista, pues es sencillo. Es igual que un curriculum si quieres acceder a dos tipos de trabajo distintos. Adaptas un poco tu curriculum en función de las necesidades del puesto de trabajo

Actualmente se está llevando mucho lo digital. Por ejemplo muchas de las galerías que he entrevistado ya ni siquiera quieren recibir un formato impreso, porque conlleva almacenar cosas o tirar, que también les duele mucho tirar las cosas. ¿Cómo ves el tema de manejar este tipo de formatos, bien sea digital o impreso?, ¿qué crees qué es más adecuado?

Por lo general también depende de para qué es. Si vas a aplicar a una beca o vas a presentar un proyecto, lo mandarás todo en formato digital o sea mandas un CD o un DVD, con toda la información dentro. Alguien lo conectará en su ordenador y lo verá. Cuando vas a una entrevista de cara, cuando vas a entrar a una galería o estás en una inauguración, y estás haciendo *networking* con personas con una copa de vino, con una taza de café, suele ser útil además, llevar algo en papel. Que no necesariamente tiene por qué ser el dossier completo, puedes llevarlo en un CD un DVD o en un pen drive y dárselo a la persona, pero suele ser útil llevar algo para que de una tacada pueda verlo, que sea visualmente más pragmático. Entonces suele ser más útil utilizar a modo de dossier el último catálogo de la última exposición por ejemplo, o una revista en la que te han hecho una mención de una exposición o una entrevista. Entonces, llevarlo en la mano porque suele ser útil.

Cuando se visita el estudio. Cuando el artista recibe gente en el estudio para que lo vea, evidentemente va a tener toda su obra y va a tener su ordenador para poder ver series de otra que hace diez años que ya no está trabajando en ella, pero es interesante para conocer y todo eso lo tienes almacenado y es útil para verlo. El coleccionista o el crítico de arte está viendo el estudio y puedes enseñarle en papel: 'Mira el catálogo de la última que hice hace seis meses en tal galería, aquí está. Mira acabo de salir en portada en el ABC cultural'; – 'ah que curioso'. Y lo estás viendo. Con lo cual esa combinación, ese equilibrio entre los dos medios el digital y el analógico suele ser interesante, suele ser útil.

Igual que llevamos una tarjeta de visita, esa tarjeta es algo pequeñito es un *tick bit*, pero que nos viene muy bien para que alguien se quede con algo tuyo, lo tenga cerca y que después se vaya a meter en LinkedIn y vea todo tu perfil.

Claro, o tu página web. El hecho de estar presente y de poder decir: 'Mira he hecho esto', también tiene una parte publicitaria en cierta forma

Sí, si claro, es *branding*. Es *branding* puro y duro, y eso es importantísimo. Ahora mismo el artista, cualquier artista que se aprecie que esté en el mundo tiene que cuidar muchísimo su *branding*, muchísimo, y el dossier es imprescindible.

Si con la cantidad de información a la que tienes acceso hoy en día, es fácil enterarte de cualquier cosa y además de desprestigiarte a ti mismo.

Es cierto, es verdad.

Cada uno, cada sector pide sus propios requisitos, pero a modo general, en cuanto a contenido e información que creas que debe hacer parte del dossier ¿qué sería fundamental incluir en este?

Yo te digo lo que yo le digo a mis artistas, a mis jóvenes futuros artistas. En el momento que tengan que hacer un dossier es imprescindible que tenga: Tiene que tener un currículum vitae actualizado, completo pero no exhaustivo, Es decir, hay artistas, por ponerte un ejemplo, que son profesionales de los concursos de pintura y a lo mejor en un año participan en diez y si son buenos artistas, les seleccionan la obra en los diez y a lo mejor en dos o tres tienen algún accésit algún premio. Muchos de ellos son concursos de pintura locales o pintura rápida, del pueblo, de la ciudad o de tu comunidad autónoma. No son grandes concursos pero si te mantienen visible y te mantienen bien. Yo siempre les digo que en ese currículum vitae -que tiene que estar en el dossier-, vayan a lo más importante. De esos diez concursos en los que han participado, que pongan realmente los que merecen la pena, que no me pongan ahí cinco páginas de currículum vitae. Igual en las exposiciones colectivas. O sea que se reduzca a lo realmente importante, igual en las colecciones, colecciones privadas si hay colecciones privadas importantes bien si no, no hace falta que pongas Doña fulanita de tal, porque no. Entonces que el currículum vitae esté reducido a la parte más destacada o más importante del artista. Eso en primer lugar.

En segundo lugar, información gráfica sobre la obra en la que está trabajando actualmente, es decir, lo más reciente o bien lo que le interese dar a conocer. Si somos demasiado exhaustivos sobre toda nuestra trayectoria artística, el dossier se nos va de manos completamente. Si es un artista novel por ejemplo, si está empezando, o si es emergente joven, pues va a tener pocas series en su trayectoria. Entonces puede hacer un pequeño resumen de aquello en lo que ha estado trabajando. Pero siempre suelo pedirle a los artistas que se dejen fuera la obra -digamos-, preparatoria, toda la obra que les ha llevado donde están. Porque por lo general no suele tener demasiado interés, mientras que sí es interesante ver lo que está haciendo en este momento.

Entonces primer lugar CV, segundo lugar información gráfica. En tercer lugar un *statement*, un posicionamiento, una razón de ser del artista. Algo que explique de forma conceptual y de forma teórica lo que está haciendo. Cuáles son sus objetivos, el lugar en el que se encuentra y cuáles son las estrategias que le están llevando a esos objetivos. O sea qué espera él de su propia trayectoria, de su propia carrera y por qué está haciendo lo que está haciendo. Influencias literarias, musicales, de cualquier otro tipo de artes por ejemplo, influencias teóricas, conceptuales filosóficas. Lo que queramos pero que esté escrito que no sea demasiado largo ni demasiado farragoso, pero que sea lo bastante gráfico como para dar una idea clara de quién es ese artista.

Repetimos: el currículum, información gráfica, un *statement* y por último si tenemos críticas. Un pequeño *clipping*, un pequeño *outline* que nos diga un poquito quienes están hablando de la obra de este artista y cómo están hablando de la obra de este artista. Si ha aparecido en blogs por ejemplo, si hay blogueros que han hecho eco de exposiciones tuyas o de su obra, si hay críticos de arte -por supuesto-, reflejarlo allí. Simplemente hacer un pequeño resumen de unas cuantas críticas que hablan sobre el artista, que nos daría la pauta desde fuera, del punto de vista que tienen otras personas sobre su obra y que también enriquece mucho.

Así que esas serían digamos los cuatro capítulos imprescindibles en un dossier.

¿Configurados en ese mismo orden?

Si.

¿Con qué frecuencia deberían realizarlos y en qué etapa de la formación artística crees imprescindible empezar a trabajar este tema?

A ver, a nivel artistas jóvenes que están empezando, conviene que tengan claro que van a tener que hacer varias veces su propio dossier a lo largo de toda su carrera. Cuanto antes empiecen a conocer cómo desarrollarlo mucho mejor. Un artista joven va a tener muy poca información qué dar para un dossier. Es como hacer un currículum cuando no tienes ninguna experiencia profesional, pues te vas a quedar prácticamente en blanco. Pero es un buen ejercicio para que vayan reflexionando sobre sí mismos como artistas. Los alumnos que tengo ahora por ejemplo, en estos días están en tercero de grado. Es decir, todavía no han terminado su graduado, lo acabaran el año que viene. Entonces algunos de ellos ni siquiera se consideran artistas, porque están en proceso de formación. No han eclosionado todavía, están en proceso, y sin embargo yo les pido reflexión desde el principio. Reflexión sobre ¿quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos como artistas? O sea que están ahora ya, haciendo sus pequeños dossieres.

A lo largo de la trayectoria del artista, de su carrera profesional, es conveniente que cada vez que tenga un cambio drástico en su carrera, se replantee otra vez cómo reconfigurar su dossier. O bien cada vez que tenga que presentar su obra con un fin, -el que sea-, se replantee cómo está configurado su dossier. Que a lo mejor una vez al año, se puede hacer: 'A ver ¿en qué situación estamos?, ¿qué hemos hecho el año pasado?, ¿qué tenemos qué incluir?, exposiciones nuevas, nos dieron un premio, han aparecido unas críticas nuevas; pues vamos a incluirlo'.

Una vez al año se puede hacer un resumen bastante bueno de todo lo que ha pasado. Si no es una vez al año, a lo mejor es con menos frecuencia. Cada seis meses si es un artista que está en pleno proceso de cambio. O bien cuando hay un momento drástico que supone un cambio sintomático en su carrera. Por ejemplo, el premio Turner o de repente ha firmado un contrato de exclusividad para la galería Marlborough (www.galeriamarlborough.com), es un cambio drástico. De repente: 'Soy un artista novel emergente, que estoy empezando pero por primera vez estoy exponiendo en ARCO'. -Como artista novel que está empezando-, pero: 'Por primera vez expongo en una feria internacional'.

Es algo bueno para ti como artista...

Exacto, pues es el momento de cambiar y de decir: '¿Cómo tengo mi currículum, hecho hasta ahora?, ¿cómo tengo mi dossier? Y a partir de ahora ¿qué quiero enseñar de mí?, ¿me he quedado un poco obsoleto?, ¿o tenía a lo mejor un formato demasiado clásico? Vamos a modificarlo un poquito, vamos a abrirnos una página web o vamos a hacer un vídeo currículum vitae, por ejemplo. Vamos a hacerlo de otra forma'.

En algunas partes me han mencionado que, por ejemplo, encuentran muchos egresados que manejan como un mismo formato de dossier y al final todos son iguales. Esto es tu carta de presentación, es lo primero que vas a enseñar. ¿Crees que el formato o la forma en que se maqueta el contenido se está estandarizando?

Yo creo que no. Claro en otras universidades no lo sé. Pero yo insto a los estudiantes de Bellas Artes a que dejen volar la imaginación, a que utilicen esa capacidad artística suya. Te pongo un ejemplo, una de las pruebas de los test que yo les hago, uno de los exámenes, es que se hagan un DAFO y un CAME a sí mismos como artistas y de hecho lo están haciendo ahora porque me lo tienen que presentar dentro de diez días en el examen parcial. Van haciendo DAFO y CAME a lo largo de toda su trayectoria, o por lo menos de su carrera. Entonces yo les pido esa reflexión desde el principio. Hay que hacerlo todas las mañanas delante del espejo, es lo que yo le digo a la gente, una reflexión de cinco minutos: '¿Dónde, qué tengo que hacer hoy, con qué me voy a enfrentar y cómo salvo los inconvenientes?, Vamos a ver debilidades y fortalezas y lo que se me va a poner delante'.

Bueno pues yo les pido que lo hagan y curiosamente en lugar de hacerme un cuadrante con la A, F, D y la O, en algunos casos me presentan unas cartulinas enormes con unas cosas que se mueven, ventanas que se abren para mostrarme su DAFO. Y yo por supuesto les digo que sí, yo encantada de la vida. Yo

comprendo que ellos lo que quieren es contarte eso mismo, pero con un carácter plástico, distinto al que haría cualquier otra persona que no viene del mundo de las Bellas Artes. Con lo cual me parece genial que me presenten un currículum vitae con un formato rarísimo, que en lugar de presentaciones PowerPoint normales me hacen Prezi, fantástico. O sea yo les insto a que usen esa capacidad artística que tienen ellos, que yo no la tengo, porque yo no soy artista yo soy historiadora, ellos sí.

Entonces yo no creo que se estén estandarizando los artistas a la hora de presentar los dossieres. Creo que no. Además lo que estoy viendo mucho y también se lo llevo a los chicos a clase son ámbitos en los que se está innovando mucho a la hora de presentar. Por ejemplo, los vídeos, gente que cuelga en YouTube, cosas que está haciendo. Por ejemplo, artistas que están trabajando con una galería pero que vienen del *Street Art*. Claro el *Street Art* es algo que es inmediato, que hay que documentarlo en el momento, que hay que *viralizarlo* en el momento, porque posiblemente mañana ya no esté. Toda esa forma de comunicar el Arte callejero que tienen algunos artistas, automáticamente los tienes en YouTube y los tienes *viralizados* en las redes sociales. Todo eso formaría parte del dossier del artista. 'Yo lo que hago es esto, esas mismas intervenciones en el espacio urbano, después las pongo en papel o las imprimo en serigrafía y las vendo en las galerías, pero yo soy conocido por esto, salgo en las noticias cuando aparece una intervención mía y la policía la borra'. Entonces, eso es parte del dossier.

Esos links a YouTube y esos vídeos de artistas que tienen su propio canal en Vimeo y están colgando ahí vídeos por ejemplo, artistas en los que su dossier es multimedia, entonces no va a ser un dossier en papel encuadrado con un folder. Entonces, todo eso, te dan directamente un pen drive o te dan un código de una contraseña para meterte en su canal de Vimeo, y ahí tienes media docena de los últimos vídeos que acaban de hacer y que han presentado en la feria Swab de Barcelona (www.swab.es). O que están ahora mismo colgados en una web americana sobre vídeo-artistas. Sí, si son innovadores los artistas, mucho. A mí me encanta y además me sorprende mucho, no dejo de aprender cosas nuevas y me las llevo a clase además, y digo: 'Bueno fijaros lo que me acabo de encontrar es muy bueno'.

¿Qué ventajas o desventajas ves sobre el uso del dossier, tanto a nivel educativo como recurso para darse a conocer del artista?

La verdad es que si me pongo a pensar en desventajas, no le encuentro ninguna, son todo ventajas. La única desventaja que encontraría, es el mal uso que se haga de ello, o el dossier que no diga realmente lo que tiene que decir. Para lo cual yo considero que es imprescindible, lo que decíamos, que era marcarse objetivos: ¿para qué queremos el dossier?, ¿cuál va a ser la finalidad primero de hacer este dossier y segundo de presentárselo a alguien? Precisamente el intento de no estandarizar los dossieres es un poco ese, -o por lo menos a mí me lo parece-, si el dossier tiene que servirnos para determinados fines, vamos a definirlo lo mejor posible, vamos a afinarlo lo más posible para que consiga esos objetivos.

Es la reflexión esa del DAFO y el CAME. Es que es analizar claramente ¿qué es lo que estás haciendo?, ¿para qué?, ¿cuáles son tus objetivos?, y ¿cómo vas a llegar hasta allá? Porque en realidad el dossier es una estrategia. Es una estrategia de contacto con gente, es una estrategia para conseguir esos objetivos, es una estrategia para darte a conocer como artista, para hacer *networking*, para posicionarte con respecto a otros artistas. Es una estrategia, es una herramienta de estrategia. Así que hay que saber utilizarla. Es como tener una llave inglesa y no saber para qué sirve la ruedecita. Que está muy bien tener la llave inglesa, pero hay que saber usarla.

En cuanto a errores de los dossieres que te presentan ¿cuáles son los errores más frecuentes?

Pues ya te he comentado, hacerlos demasiado exhaustivos. Creer, porque muchos artistas... Hace diez, veinte años -yo llevo en esto veintitantos años dedicada al mercado del Arte-, entonces he visto muchísimos currículos y muchísimos dossieres. Y me he encontrado con artistas que pensaban que lo importante era la cantidad más que la calidad y era cuestión de estar en todas partes y de querer abarcarlo todo. Y "quien mucho abarca, poco aprieta". Entonces a veces te encontrabas y me los sigo encontrando ahora, -o sea no es una cosa solo de hace quince veinte años-, sino que hace una semana o diez días he tenido una seria conversación con un amigo artista y le he dicho: 'Vamos a ver ¿tu objetivo cuál es?, ¿darte a conocer como ya artista emergente? Que ya has pasado la etapa de novel y empiezas a estar establecido ya. Bueno pues olvídate de los mercadillos, ya no la obra baratita pequeña de 30€ 40€, ya no'.

Claro, él me dice: 'Hombre sí, pero es que yo estoy en todas partes y algo se vende. Que a lo mejor vendo una cosa vendo dos, pero tengo para comer esta semana'; digo: 'Pues a lo mejor tienes que ir a casa de tu madre que te da de comer un poquito, pero vender una obra de 500€ en una galería o hacer algo, un poquito más que te dé a conocer de otra forma, no tanto el mercadillo'.

Entonces en muchos casos lo que nos encontramos es eso, que es exceso de cantidad cuando falta la calidad, pero es el proceso evolutivo del artista.

... Al final se acaba notando muchísimo. Al final acabas dándote cuenta de que por ejemplo, una galería, una institución, una feria de arte va a buscar la calidad más que la cantidad. No es entrar en todas partes y en todos los mercadillos y, por ejemplo, exponer la obra donde sea, en un bar, en el bar de tu amigo Paco. 'Pues ahí tengo una exposición'. A mí a veces me invitan amigos artistas jóvenes: 'Ven a mi exposición que inauguro'; -'¿dónde?'; 'en el bar Paco'. Voy porque te conozco porque soy amigo tuyo, me tomo un vino contigo y te doy un beso, pero... Y claro vas al bar Paco y te encuentras un bar lleno de gente, con los cuadros colgados en la pared que nadie está mirando, dices: 'Alguien se va a rozar con el codo y lo va a tirar al suelo'. ¿Cuál es el objetivo?, volvemos otra vez ¿cuál es el objetivo de colgar en el bar Paco?, - ¿simplemente ponerlo en el currículum?-. ...

Eso te puede desprestigiar mucho, y mucha gente lo menciona: 'Es que no me vale que expongas en un bar, aunque sea de Nueva York'...

Claro, es que además estando en un momento como en el que estamos ahora, en pleno siglo XXI, que tenemos tantísima capacidad de darnos a conocer y de contactar con galerías, con gente, con otros artistas, con colectivos, instituciones en España y sobre todo fuera de España. Y con todo lo que se está moviendo el mercado fuera de España, porque aquí no, pero fuera sí se está moviendo. ...

Hay gran afluencia en Madrid. Últimamente está girando en torno a Madrid. Bueno Arte y sus condescendientes. El boom de la feria... está habiendo mucho movimiento actualmente. La gente lo necesita, se han visto un poco pellizcados, tema crisis. Por eso estoy entrevistando gente en Madrid, porque básicamente por fuera es muy difícil, y luego la gente que es de fuera casi toda está trabajando directamente en Madrid

Claro, sí. Es buena ciudad para pasar también. Madrid es un centro neurálgico muy importante, y sobre todo lo que vas a notar fuera de Madrid es que todo es mucho más local, mientras que Madrid es más cosmopolita, está más conectado con lo que pasa fuera. En Barcelona por ejemplo, que ha sido siempre una ciudad muy cosmopolita, curiosamente está muy replegada hacia sí misma, entonces sí, hay galerías que se mueven fuera, mientras que las galerías de Madrid, la mayoría que funcionan en ferias, funcionan fuera en ferias fuera de España, con lo cual en ARTBO por ejemplo, estamos teniendo ahora, porque está siendo ahora me parece... pues está teniendo ahora lugar con galerías españolas de Madrid.

Se están estrechando un poco más esos lazos. Hay muchas posibilidades hoy en día. Se está empezando a conectar está siendo más global, aunque más competitivo también

Muchísimo, muchísimo. Y además como no hay mercado porque hay poquísimo. Ahora prácticamente el coleccionista español no tiene mucho interés. Hay muchísima oferta pero muy poca demanda, hay muchas galerías que nacen y desaparecen -las galerías setas- las llamo yo, nacen en otoño como las setas y en primavera ya han cerrado, porque no han vendido nada y tienen que cerrar. Antes se consideraba que la vida media de una galería estaba en torno a los cinco años y ahora ha bajado como hasta los dos o tres como mucho, la vida media de la galería. Hay muchísimas, pero por lo general no son galerías comerciales, son galerías que no viven del mercado o sea que viven de, que tienes una clínica veterinaria o que eres abogado y tienes un sueldo.

Un *hobby* básicamente

... Claro, pero lo que es vender obra de arte, prácticamente, nada.

¿Has oído mencionar sobre referencias bibliográficas, teoría, conferencias, charlas o actividades que estén relacionadas?

Poquísimo, ¿sobre cómo hacer un dossier, cómo gestionar? No. Es que prácticamente yo me estoy volcando ahora mismo en esto. Sí que es cierto que te puedes encontrar, a lo mejor te parece interesante, las

asociaciones de artistas visuales que hay muchas por toda España y hay una Unión de asociaciones de artistas visuales (www.uaav.info), suelen tener buenos documentos en sus webs pero a nivel más, por ejemplo, de contratos o por ejemplo, sesión de derechos, a nivel documentación legal que puede ser útil para los artistas a la hora de trabajar con instituciones o galerías o coleccionistas. Pero a nivel cómo hacer un dossier, muy poco. No sé tendría que mirarlo en la web de las asociaciones, en la UAAV, me parece. Pero muy poco, muy poco.

Y yo estoy volcada ahora mismo haciendo seminarios sobre cómo darse a conocer en el mercado del Arte. Bueno llevo hechos ya varios, he estado ahora en Irún haciéndolo, en noviembre vuelvo otra vez a repetirlo en Irún y diferentes ciudades. Dando a conocer a los artistas pues eso, estrategias para darselos a conocer, para entrar en el mercado y hacerlo bien ...

Yo te propondría, te sugeriría que hables con galeristas que llevan muchos años trabajando para artistas y te sugeriría que hablaras, -se me está ocurriendo, es una persona encantadora-, y lleva tantos años de galerista que es Pilar Serra era la galería Fiarte que se convirtió en Galería Pilar Serra (*Pilar participó muy cordialmente y llevó a cabo la entrevista dirigida a galeristas por escrito). Es de verdad una de las galerías más antiguas de Madrid, lleva como casi 30 años y merece la pena, si le dices que vas de mi parte. ... Es una persona de las que mejor te va a hablar sobre la relación galerista y artista, y te puede decir además lo que ella busca en el artista, cómo quiere recibirlo ¿qué tipo de información, de documentación? ... dile que vas de mi parte. ...

Yo fui galerista, dirigí una galería de arte 16 años, una galería muy importante. 16 Años imagínate la cantidad de dossiers que yo he visto de artistas, la cantidad de estudios que he visto. La galería Duran (www.duran-subastas.com)

Yo tenía gente que me mandaba el dossier por e-mail muchísima, pero gente que venía a la galería con su carpeta debajo del brazo, venían con tubos con los lienzos enrollados y me los sacaba ahí en la galería en plan alfombra. Claro yo consideraba... que la obligación del galerista es ver la obra. O sea, hay galeristas que directamente cuando entra en la galería con su dossier y con su carpeta debajo del brazo, les dicen: 'No, lo siento no vemos obra', pero yo no. Yo me obligaba a perder un ratito de tiempo y verle la obra, por dos cuestiones: primero, por respeto porque igual que yo estoy haciendo mi trabajo ellos están haciendo el suyo, con lo cual por respeto tengo que dejarle que me lo enseñe porque yo estoy ahí para eso; y segundo, porque nunca sabes lo que te vas a encontrar, y muchas veces me pasó, encontrarme auténticos genios que no sabían que lo eran o lo intuían pero estaban en proceso y dices: 'Es que esto está muy bien, y es que esto encaja muy bien en mi galería'. Otras veces no. Yo le decía: 'Pero ¿tu te has dado cuenta, has mirado a tu alrededor, qué tipo de galería es esta?, ¿has mirado lo que estamos exponiendo nosotros, qué no tiene nada que ver con lo que tu me traes en tu carpeta?'.

Entonces me miraban y decían: 'Es verdad'. Yo les decía: 'Lo primero que tienes que hacer es un estudio de mercado, ve a las galerías donde crees que puede encajar tu obra'. Claro, yo tenía una galería súper figurativa, realista y a veces me venía gente con cosas conceptuales, abstracto, rabioso y yo decía: 'Es que esto no lo puedo presentar a mis clientes, porque se van a pensar que he cambiado la línea de la galería drásticamente. No lo puedo presentar porque nuestra línea argumental es otra, entonces has el favor de, antes de venir a mí y enseñarme tus cosas -que yo las voy a ver con todo el respeto-, has el favor de echar un vistazo' ...

Luego también hay un cierto conflicto cuando tienes que decirle que no, porque o no encaja realmente en la galería o es que es tan malo que no hay por donde cogerlo. Entonces claro, se lo tienes que decir con respeto y luego cómo te contesta el artista, porque hay algunos que ante el 'no' se enfadan, guardan todo y se van diciendo: 'Otra galería que no me contesta, te voy a poner una cruz, no vuelvo a pisar una galería nunca más', y hay gente que sin embargo te dice: 'Muchas gracias por haberlo visto, gracias por haberme dedicado este rato aunque me hayas dicho que no'.

2. Miguel Guzmán

Tipo de entrevista: Presencial

Fecha: 10/41/2014

Universidad y asignaturas: *Diseño escenográfico. Producto de interiores.* Cursos de *Nivelación de dibujo artístico.* Departamento de Arte y Diseño de Interiores (Universidad Antonio Nebrija). Diversos cursos y talleres, entre ellos: *Acciones complementarias* (Facultad de Bellas Artes, UCM).

Nota: en este caso el entrevistado, debido a que posee más experiencia con el uso del dossier como artista que como docente, la entrevista en su gran magnitud se resuelve como si fuese una entrevista dirigida a artistas. Sin embargo, también se habla sobre experiencias en docencia con herramientas que cumplen similares funciones al dossier. ...

Por un lado lo veía como tema de tesis, para estar tanto tiempo desarrollando un tema muy limitado y por otro, -claro depende de cómo lo enfoques-, y por otro lado lo veía al revés muy abierto. Yo el asunto del dossier, claro, no sé si sabes que yo soy arquitecto...

Si

Sí, porque he hecho de todo y hago de todo, quiero decir trabajo tanto en teatro como dentro de escena como fuera de escena, en Arquitectura Efímera, como diseñador, también como arquitecto, trabajo colectivo, individual, en arte, también en muchos frentes, en performance, en arte multidisciplinar realizando instalaciones, más desde el dibujo, grabado, pintura, también escultura, objeto, música he hecho mucho, arte sonoro. Entonces yo ahora mismo estoy como en activo en la docencia de diseño escenográfico y de taller de proyectos de interiorismo en el área de Arquitectura de Nebrija y para el departamento de Bellas Artes, aunque la asignatura de Diseño escenográfico es en la que más tiempo llevo. Este es el tercer año, tampoco llevo tanto. Aunque he realizado ese tipo de cursos, sobre todo en lo que estoy enfocado ahora ha formado parte del área de Bellas Artes, pero ahora desde hace un año forma parte del Departamento de Arquitectura. Te lo digo para que sepas... que no soy profesor de Bellas Artes, aunque sí también en el Departamento de Bellas Artes de la Nebrija, yo desarrollo los cursos de Nivelación de Dibujo Artístico, vale y en esos cursos yo trato de explicar de hacer ver a los alumnos cómo el dibujo tiene que ser más bien una práctica, o entiendo que tiene que ser un hábito artístico diario, más que una disciplina académica, como se ha entendido siempre.

Que es lo que yo he sufrido en mis carnes, como un tipo de objetivo de meta a conseguir, como algo más académico y mucho más clásico. Entonces quiero decir que mi experiencia docente... bueno aparte de eso, hago colaboraciones con institutos con otras escuelas, como la Politécnica, la escuela de Arquitectura que es donde yo estudié, con la Facultad de Bellas Artes en la Complutense he estado haciendo talleres de Acciones Complementarias... las dos intervenciones que he hecho han sido en torno a la performance. Una como docente pero *performer*, como coordinador de un equipo en una acción concreta, una peregrinación y otra como colaborador de dos *performers* diseñadores, artistas trabajando con un grupo de alumnos de un instituto que se llama instituto Lurdes de educación experimental, con los que colaboro. Aparte también he hecho un taller de videoarte de puesta en escena... Te quería contar esto porque no sé hasta qué punto sabes ¿dónde estoy yo, que hago?, ¿algo has visto, no?

Claro, más a grandes rasgos. Es difícil hasta que no conoces a las personas.

Claro, en mi caso no quiero como volverte loca de abrirte aquí cuarenta temas, pero sí que creo que es interesante que sepas que yo en mis clases de diseño escenográfico, taller de producto de interiores, es la primera vez que lo imparto este año, con lo cual todavía no hay una experiencia sobre la que podamos hablar, analizar. Las tutorías que he impartido en la escuela de Arquitectura, bueno eso es interesante por lo que te voy a decir ahora, pero los cursos que yo he hecho de arte, nunca he impartido clases sobre el dossier.

O sea, nunca he tratado el dossier artístico como un tema en sí, sino que más bien en las clases que yo imparto, sobre todo de diseño escenográfico, por ejemplo, hoy he tenido el parcial, hoy era el examen. Entonces los alumnos han tenido que entregar una carpeta que yo les pido con un formato y un contenido específico, que yo he comprobado que sirve tanto para dar toda la información necesaria para conseguir un proyecto, como también para dar a entender a la persona a la que va dirigida esa carpeta, -que también la pido en formato virtual-, pues que te dé a entender cómo se expresa cada uno.

Que esa persona vea como el artista en particular, en este caso el diseñador escenográfico, figurinista, director de arte, bueno según... realiza su proceso, cómo es ese proceso de manera visual pero también escrita incluso oral y qué tipo de resultados se dan. Entonces, a partir de ahí se explica un proyecto, que se quiere realizar. Para mí esta carpeta tanto en diseños escenográficos como en proyectos de Arquitectura, que ya te digo que he hecho algunas tutorías-, y yo como soy arquitecto he tenido que hacer muchísimas entregas tanto de proyectos arquitectónicos como artísticos, escenográficos o de dirección de arte, tratamientos de dirección de arte, cosas que he hecho, ya sean virtuales o reales, construibles. Siempre ha habido un proceso de trabajo de estudio más conceptual, más de proceso de, etc. Y todo eso ha habido que volcarlo de una manera estratégica.

Como una bitácora...

Como cuaderno de bitácora y como cuaderno de presentación final. Muchas veces las imágenes de proceso también son como imágenes finales, imágenes fundamentales. A veces para conseguir un proyecto, para conseguir un encargo -el caso del Arte-, es diferente pero no tanto porque... cuando pides una beca, una ayuda, una residencia, tienes que trabajar un formato. Muchas veces el formato te lo marcan ellos, la propia organización, siempre hay como una letra pequeña que dice: 'Si quieres añadir otra información que creas relevante para conseguir esta beca o esta residencia o tal, puedes añadirla de esta manera...'. Entonces ahí cada uno ya, ahí puedes lanzar tu dossier.

Ahí es muy limitado...

Pero ampliar el dossier... Yo como artista tengo mi página web y de ahí a veces he impreso una parte, o lo he transformado en un dossier físico para llevarlo a tal galería, dejarlo en una feria o lo mismo con las tarjetas de presentación, lo mismo con pequeños dípticos. Bueno, con esto lo que quiero decir es que, para mí el dossier artístico es algo muy abierto, mucho más hoy en día. Antes sí que tendíamos a hacerlo en formato físico. Yo trabajé en Holanda con un artista, fui a buscar trabajo como arquitecto, llevaba mi currículum hecho en DIN A4 en formato horizontal. Lo imprimía le ponía una portada, contraportada. Entonces, eso se lo llevaba a las empresas a los arquitectos y yo iba con mi bici y llevaba mi cartera, y le dejaba el ejemplar ahí. Eso el año 2000 entonces, sí que funcionábamos ya con internet pero no tanto, no era como: 'Te mando el PDF y tal'. Sí lo mandé, pero luego una vez allí, lo suyo es entregarlo y poder verlo con la persona ... o sea, una cosa es el dossier físico, -objeto-, y otra es el dossier como un ente, como algo que siempre tiene que estar con nosotros

Es una carta de presentación en cierta forma...

Sí, y que de alguna manera nos representa. Como cuando entregas un proyecto. Yo lo que digo en mis clases es, las entregas que me han hecho hoy por ejemplo, todos son en DIN A3, unos lo han hecho en vertical otros en horizontal, unos un poco más grande que DIN A3, otros un poco más pequeño. Fallos ¿no?, porque yo la única condición que he puesto ha sido que sea en DIN A3, para que se acostumbren. Pero, yo soy el primero que me gusta saltarme los formatos. Piden un DIN A3 y dices: 'Ahora voy a hacer un desplegable'. Pero hay que acostumbrarse a trabajar con un formato, con un marco. En ese sentido me parece interesante, es como analizar esos objetos, esas ventanas que tenemos que trabajar para que otros nos lean o se atrevan a encargarnos algo, a contratarnos para algo, o a darnos un premio, una beca, una residencia.

Como arquitecto sí que he trabajado mucho la entrega, trabajamos mucho por entregas con un formato. Panel DIN A2, panel DIN A1, tiene que ser máximo tres paneles DIN A1 o DIN A0 o un panel DIN A0 o un DIN A3. O cuando tienes una obra un encargo tiene que ser DIN A4 horizontal, o tiene que ser DIN A3. Cuando entregas para revisar un proyecto, tiene que ser el formato que te dicen, no puedes saltarte los formatos. Entonces ahí claro, tienes que canalizar todas las ideas, todos los resultados, tienes que canalizarlos en una cosa, ya sea en PDF, impreso, en PDF para imprimir, o en el formato que queramos para imprimir. Bueno y para mí eso es el dossier. Quiero decir que no me puedo ajustar tanto a las preguntas (risas)...

Igual hay cosas que si...

Luego además que, yo no imparto, yo no hablo sobre el dossier en mi clase. Si que hablo de representación y presentación de proyectos ¿cómo representar algo?, ¿cómo representar una escenografía, si queremos

hablar de un túnel?, ¿cómo hacerlo, qué recursos...? Y también cómo presentarlo para que un director que no sabe dibujar entienda eso y diga: '¡Ah!, tu lo que me estas queriendo contar es un espacio en fuga, que se transforma de esta manera, porque a través de este *storyboard* yo leo que esto se transforma de esta forma'.

Sí que hablo de eso, de formas de contar y de representar y de presentar las cosas, pero no tanto el dossier artístico como tema, porque no soy profesor de Bellas Artes especializado en ese tipo de cosas. Más bien, lo sufro cada vez que tengo que hacer una presentación como artista, como arquitecto...

Claro, puede parecerle muy ambiguo. Hay tantos campos de las Bellas Artes que, si vas a hacer performance, pintura, escultura, una intervención; abarcar varios campos. ... Tal vez en Bellas Artes no es tan rígido como puede llegar a ser un concurso en Arquitectura. No es lo mismo ver un plano que una obra artística, está de por medio los aspectos subjetivos, las interpretaciones, que en cierta forma son también muy difíciles de comunicar. Lo que dices de aprender a comunicar como artista, es muy importante. Quizá a algunos no les interese por ejemplo, poner un texto de apoyo y explicar la obra, ni medidas. Es un tema amplio teniendo en cuenta todas las puntualidades y territorios que hay que abarcar. ... Muchos galeristas se quejan de que les llegan con 20 imágenes de cosas extrañas que nadie las entiende...

Y los galeristas quieren saber formatos maneras de exponerlos...

Ellos tienen un espacio y necesitan que eso se adapte, o se pueda a adaptar a su espacio y a su perfil

Pero hay un problema muy grande de comunicación ahí. O un problema de educación, -que yo por suerte o por desgracia como he estudiado Arquitectura y he estudiado dibujo-, pues lo tengo. Y tengo que luchar un poco a veces contra eso, porque pienso más rápido en el cómo lo voy a presentar y cómo lo voy a construir, que en la parte conceptual. Entonces yo todo eso lo he tenido que aprender, autodidacta, investigando, enfrentándome con proyectos difíciles. ... Pero sí que creo que hay un problema muy grande en el ámbito del Arte puro y duro que es, el que a ti te interesa -entiendo-, por ejemplo, si hubiera más interdisciplinariedad, más intercambio realmente entre los que estamos en distintas disciplinas pero que estamos accesibles.

Relacionados...

Relacionados, que nos vemos en las galerías... Por ejemplo, si un artista va a presentar un dossier para una exposición, una galería lanza una convocatoria y dice: 'Presenta tu dossier hasta el día tal, para realizar una exposición colectiva en febrero'. Muchas veces las galerías no te dicen exactamente lo que tienes que presentar y cómo presentarlo, si hay un plano del espacio que te ofrecen, una información adecuada para que tu puedas trabajar eso...

Algunos sí lo hacen, pero muy pocos...

...Ese espacio y entonces trabajar los planos, en tres dimensiones si es preciso. Luego los artistas muchas veces no saben, hay artistas que saben hacer un plano en planta distribución y luego explicar perfectamente con una leyenda todos los elementos, cómo se construye, pero la mayoría no. La mayoría tiene sus rollos y sus historias, y a lo mejor no tienen ni por que saber...

No, seguramente que no. Si te dedicas a pintar no tienes porqué saber...

Quizá un artista que está en el arte de instalación, quizá sí. Pero ahí hay como unas brechas, sobre todo hablando de lingüística que es lo que tu tratas de ver, a ver cómo nos podemos entender para establecer una especie de código de presentación ¿no? Está bien si llegaras a dar con un sistema que podría parecer que responde un poco a las necesidades de todos. Para que los proyectos pudieran fluir más rápidamente, o por lo menos que la información llegara de una manera más clara y directa y no se perdiera en el camino

Exacto...

Entonces a pesar de que se seguirán rechazando proyectos, por lo menos el artista no tendrá la sensación de que no llega su información bien. Que la galería no tenga la sensación de que le está llegando información que no entiende o que no necesita, o que no es lo que ha pedido. Pero bueno yo también veo

que evidentemente, -porque arte es igual a libertad-, o sea, cada artista tiene sus propios códigos, sus propias maneras de entender.

Es muy circunstancial

Claro. Entonces cada convocatoria requiere un tipo de información. A lo mejor te dice: 'No, no. me tienes que mandar esto. Si es vídeo, tiene que ser en formato vídeo'. No sé qué institución a lo mejor lo único que quiere es un link donde poder entrar y ver todo, entonces se reúnen en una pantalla. O igual otros es como: 'No, déjame el dossier en mi mesa tal día'; y tienes que ir con tu dossier, como todos hemos hecho. Que sabes que el galerista tiene una torre de dossiers así y que no puede mirarse...

De hecho, ya casi no les interesa recibir nada impreso

¿Para qué?, ¿dónde meten toda esa cantidad de dossiers? Luego los tienen que tirar

Eso también es trabajo y dinero. Es una pena porque hay muchos dossiers que realmente valen...

Claro, lo interesante sería ver ¿hasta qué punto realmente es necesario el dossier y hasta qué punto es efectivo? Porque a veces el galerista ya sabe que te va a contratar, porque te va a hacer una exposición y el dossier ya sobra. Quiero decir el mejor dossier, es que haya una comunicación directa, que la persona vaya a tu estudio, vea realmente lo que estás haciendo pueda tocarlo, ver las dimensiones y decir: '¿Cómo vamos a instalar esto?'. El artista tiene que ir a la galería, ver el espacio, y si es preciso alguien que conoce del espacio, el lenguaje del espacio, para poder trabajar eso.

Yo por ejemplo he visto algunos amigos que han trabajado propuestas de una manera muy seria. Se abren su programa de 3D y colocan todos los cuadros, las historias, lo organizan, sacan los planos, sacan unas visiones en 3D. Pues claro les sale trabajo, porque cuidan todo mucho. Gente que lo tiene súper claro y gente que no, que está en su estudio y no está pensando en eso. Y luego a veces, claro...

... Ahí también está en juego un rol más profesional y tal vez más competitivo. Tienes que estar actualizado. Si existen estas herramientas, como el 3D, que están a la orden de todos, o las posibilidades para crear una página web. Sin embargo hay que tener en cuenta igualmente que lo hagas bien o mal...

Y no se entiende nada

Ello es una pésima carta de presentación. El dossier es ese paso para que cualquiera que esté interesado pueda ir al estudio del artista y conocerle. Si lo haces bien, seguramente se darán las cosas...

... El dossier muchas veces, puede ser una especie de tercer hombre, como un personaje ahí que se queda en la mesa de Juana de Aizpuru, pero a lo mejor de repente ella hace así (mira) y dice: '¿Esto qué es?' y de repente dice: 'Oye llama a este a ver qué hace'... Puede ocurrir no es lo normal, pero es otro elemento más. Igual que tener la suerte o que ocurra que un día te presenten a tal persona y que sean las personas adecuadas para *tal*...

Yo he llegado a un punto en el que, ahora me he cogido un estudio hace muy poco, y estoy trabajando y voy muy despacio, porque la ansiedad es tan grande de la cantidad de cosas que se nos ocurren, que podemos hacer de recursos que hay, de artistas, de proyectos, de todo. Al final lo que quiero es un espacio para hacer cosas despacio y poco a poco, cuando vaya teniendo... por ejemplo, hice una residencia en Addaya en la galería de Mallorca en Alaró (www.addaya-art.com) un pueblecito en Mallorca. ... Están en todas las ferias, pero tienen un proyecto pequeñito son un matrimonio con una hija, están siempre por ahí los tres. ... Bueno se toman muy en serio lo que hacen y están en demasiados sitios a veces, porque tienen muchas ganas. Estuve allí de residencia utilicé mi residencia para hacer las *microResidencias*, no sé si conoces el proyecto (<http://espacioislandia.com/category/microresidencias>).

Entonces cedí mi estudio como artista. Digamos que lo ofrecí para artistas de la zona de la isla que hicieron su acción, como una micro residencia. Como si ellos fueran los artistas residentes, pero el residente era yo. Entonces yo lo que hacía era dejar el espacio vacío, y filmaba todo lo que ellos hacían en ese

espacio. Se hicieron cinco. Yo todo lo documento, lo pongo en la página web y continuó. Es un proyecto de arte colectivo.

En los diez últimos días hice un proyecto personal, -hay muchas montañas-, entonces yo empecé a pasear y empecé a hacer dibujos con ojos cerrados, a desarrollar un proyecto que tenía como una imagen ahí una sensación que quería probar. En diez días de repente me salió un proyecto con vídeos pequeñas acciones en el bosque, objetos, dibujos, fotos. De repente se abrió mucho; soy muy ecléctico y lo que me gusta es hacer cosas. No me importa, no es como: 'No, sólo voy a dibujar'. Si de repente quiero hacer una foto digo: 'No, no. la quiero hacer', hago la foto, eso abre otra vía. Entonces se abrieron como cinco, pero verdaderamente como dos principales que son los vídeos y los dibujos.

Entonces de ese material, se supone que tenía que dejar una obra en la galería como residente. La obra que estimamos oportuna dejar era un vídeo pequeñito que cuando llegué a Madrid lo edité y les dije: 'Vale ya lo tengo, ¿me podéis mandar la forma para enviaros esto?, ¿cómo se envía un vídeo arte, cómo queréis recibirlo, con qué formato?'. Todavía estoy esperando, porque están muy liados. Pero también es como parte del desastre este del que estamos hablando.

Sí, si la falta de organización...

Yo te mando el vídeo pero no te voy a enviar un enlace de Vimeo o un CD con... porque yo lo que quiero saber es, si tu también sabes cómo te lo tengo que enviar, para saber si esto realmente lleva a algún lugar. Si tu me dices: 'No, no tiene que estar en tal formato, tienes que decirme cuántas copias hay, el precio, no sé qué'. Entonces yo entiendo que es una cosa seria, ya no profesional sino sería de... porque la profesión está fatal, las profesiones hay veces que somos muy profesionales pero somos malísimos...

Sí, si

Porque la profesión también ya está muy viciada. Entonces como tengo amistad con ellos, pues no les insisto, pero están en mil cosas y me dicen: 'No hay prisa, no hay prisa', - bueno pues no hay prisa-.

Eso por un lado el vídeo. No es un dossier, pero es un vídeo que yo he quedado en que tengo que enviar y que ese vídeo va a formar parte de su colección. A mí me interesa que lo tengan, a ellos también les interesa que yo se los mande, pero ahí ya hay algo extraño, es como una descoordinación extraña que la entiendo...

... Aunque no pero ellos trabajan, también tienen vídeo, pero los vídeos que tienen, cada uno está en un formato. Entonces ellos lo reciben, -porque ningún artista tampoco se lo pregunta-. Yo prefiero preguntar para establecer este lenguaje que dices. Si no, vamos a estar toda la vida: 'Sí tengo un vídeo por ahí y un cuadro...'. ... Si es una pieza, es como si hago un dibujo y te lo mando en una servilleta, no. Te tendré que mandar el dibujo, no te voy a mandar otra cosa, te tendré que mandar la obra, y en este caso la obra es el vídeo con el formato que sea necesario para ser pieza artística.

Bueno después de eso, el resto del material, por ejemplo la serie de dibujos yo traté de fotografiarlo lo mejor que pude con mi equipo, pero porque yo quise, dije: 'Voy a hacer un dossier de ese proyecto...', para mandársela y para poder moverla por si de repente, -es un trabajo pequeño-, a lo mejor lo puedo mostrar por si me apetece en algún momento dado participar en alguna exposición. No estoy buscando ahora exposiciones pero, tengo una en Mayo que no sé, una colectiva muy grande con gente que lleva mucho tiempo, pero no sé... es de autorretrato, imagínate esto. Pero para eso no necesito dossier. Eso es que me han invitado un amigo que es escultor, me ha dicho: 'Tu vas a estar ahí'. Somos diez, doce, gente mayor y van a activar una galería, ahí no hace falta dossier, ahí directamente yo llevo lo que quiera.

O sea, es otro tipo de confianza: 'No, no yo quiero que tu lleves dos piezas' ... Entonces yo con lo de Addaya, es que tengo una visión de... o sea yo sé que podríamos colaborar y hacer cosas juntos, y podría ir todo muy bien. Yo sé que tengo capacidad de trabajo, tengo proyectos abiertos, ideas cuando tengo un encargo entonces puedo desarrollarlas muy bien. Si me dices: 'Dentro de dos meses vamos a organizar una colectiva aquí, necesito que me envíes una pieza'. Vale pues yo ya tengo un objetivo, y ya sé lo que tengo que adaptar, y trabajo una de mis ideas para esto. Pero aun así dije: 'No. Voy a hacerme un dossier, voy a elaborar un dossier'. Y entonces dije: 'Claro no hay un manual de cómo hacer un dossier artístico', habrá 400 tipos de dossieres que te puedes encontrar porque te habrás encontrado... Dije: 'Bueno, lo que yo considero mejor para dossier es que primero toda la información que aparezca, aparezca con la mejor resolución posible, las páginas lo mejor compuestas posible. Lo más limpio que se pueda, para que la obra no pierda;

no pierda calidad y pues el sentido'. ... Bueno yo les dije a los galeristas, les dije: 'Yo voy a preparar un dossier y así os lo envío y tenéis la pieza, el vídeo y el dossier de la obra que es en la que está enmarcada este vídeo. Este vídeo forma parte de una constelación de una serie de obras' y me dijeron: 'Perfecto si haces un dossier lo podemos tener y podemos ver dónde a lo mejor podemos encajar ese proyecto'.

... Creo que el dossier lo debe hacer uno, ... y bueno no sé, si no sabes editar, maquetar ahí sí que hay que buscar a alguien. ... Aunque no sé hasta qué punto es bueno hacerlo uno mismo también, igual que la página web a lo mejor se la encargas a alguien y le da un toque mucho más efectivo. Sí, depende de cada uno hasta dónde quiera entrar.

Bueno el caso es que el dossier todavía sigue abierto, porque esa conversación está ahí abierta todavía, y no hay ninguna prisa. Entonces como hay mucha prisa en otras cosas, pues ese dossier está apartado. Yo no lo tengo como prioridad, porque yo entiendo que si hago un dossier de ese proyecto tengo que cerrar de manera conceptual, aunque planteara que es un proyecto abierto, que es un proyecto en proceso.

Ya si presentas un dossier, la persona que recibiera esto, si se mandara a algún festival o a alguna galería, diría: 'Bien pues este es el proyecto que este chico tiene. Entonces sí yo quiero exponer esta obra, yo sé que cuento con esto que estoy viendo, con esta serie de dibujos, estos vídeos'. De los cuales en un dossier en PDF solamente se pueden ver fotogramas y remitir a un Vimeo. De alguna manera eso cierra las posibilidades. Claro, creo que ese proyecto todavía está por trabajar, y bueno se ha quedado en las últimas conversaciones. Ellos han dicho: 'Si, si, cuando nos mandes el vídeo nos mandas también el dossier, que es súper valioso para que nosotros podamos mover también esa obra'.

Pero como te digo, ellos no tienen prisa y yo tampoco. Estoy con otras cosas que tienen que ver con ese proyecto -por supuesto-, pero claro en mi caso ¿hasta dónde necesito yo el dossier?, no lo sé. Si realmente quisiera buscar exposiciones, tendría que trabajar, ¿y ese dossier debería ser de ese último proyecto que he hecho?, ¿del que estoy más orgulloso?, o ¿qué recogiera una serie de proyectos? Todo eso, yo creo que es tan específico para cada momento... sobre todo para cada momento.

No según el espacio físico sino según cada contexto...

Claro, y de cada uno porque nuestra vida es lo que... o sea nosotros lo estamos haciendo continuamente, pero hacemos para el momento.

Todo va cambiando. No es lo mismo lo que hiciste hace una año que lo que estás haciendo ahora mismo

Y lo que funciona... me estoy dando cuenta cada vez más, cuando no trabajo por encargo como es el caso de Arquitectura, de Artes Escénicas, hay una fecha de ensayos de entrega de construcción de tal y eso hay que respetarlo. En arte tu puedes estar con un proyecto un mes, como puedes estar diez años si quieres, o los que quieras, toda la vida. Entonces hay que saber hasta dónde cómo tiene que ser ese dossier, para quién es

Estudiar antes de hacer un dossier a quién se lo vas a presentar y realmente qué tipo de obras quiere. No puedes presentar para un concurso de escultura algo que no tiene nada que ver. Es saber estudiar un poco ese objetivo hacia dónde va dirigido.

... En la formación del artista es enseñar un poco a configurar esa visión, que hay que organizar o configurar algo para que alguien lo pueda ver, no puedes llegar con la obra

Claro

Menos en tu caso, con un escenario ¿qué vas a hacer?, no te lo puedes llevar a hombros, tienes que presentarlo. En otros ámbitos tiene distintos nombres...

La biblia en el tratamiento de arte. -La biblia-, le llaman en cine que es donde está todo.

Exacto.

No todos te piden lo mismo. Para cada caso seguramente tengas que elaborar algo distinto, o para cada proyecto artístico que hagas, porque te apetece o porque te lo piden

O porque el propio proyecto también lo pide, como lo que te contaba. En este caso yo tengo los dibujos y los tengo todos sobre fondo blanco. Lo he hecho lo más limpio posible. Hay una parte de concepto que es un texto, una pequeña parte anterior de un contexto mío, personal, artístico. Y luego los vídeos que son acciones, que son ya difíciles de ver, pues hay que mandar a un link. Entonces desde el dossier hay que enviar a un link y hay que confiar en que se va a abrir ese link, y que se va a ver el vídeo en funcionamiento porque si no... Claro, entonces ahí el dossier en papel se queda... el PDF sí que te permite meter enlaces en la propia imagen.

Efectivamente cada formato tiene sus límites, sus limitaciones. Y hay que echarle imaginación para que la persona que lo reciba se le haga ameno, que no sea un ladrillo de quinientas páginas. Y bueno sí que la forma, sobre todo la forma, evidentemente tienes que tenerlo todo estructurado en la mente, pero luego hay que saber trabajar la forma. Que es lo que yo he visto por ejemplo, en el examen, que hay unos pues que lo escriben todo a mano, otros que se han preocupado por escribirlo en ordenador y sacarlo todo en el mismo formato. Aunque no sea estéticamente lo ideal, es también lo que estamos estudiando. Otros que han hecho un trabajo buenísimo en maqueta, en fotografía, han sabido dar la noción de espacio unitario, la atmósfera, todo; que es lo más difícil. Pero luego lo imprimen muy pequeñito, no se ve, la foto no se ve bien no está con un pie de foto que explique. Si lo dejas en una productora lo que sea y luego la persona no entiende qué es, aunque se lo hayas explicado no tiene por qué acordarse de todos los detalles. Todo eso es lo que con el tiempo, la práctica se va aprendiendo. Igual que el lenguaje por internet, cuando envías información para conseguir algo o cuando estás trabajando con alguien fuera.

Un proyecto que he hecho en China el año pasado, en todo hay que tener muchísimo cuidado: cómo lo dices, cómo lo estructuras, las imágenes que hay, qué mandas o no, cómo las mandas. Claro, hay muchos sistemas, y ya hay muchos sistemas creados como el issuu (www.issuu.com) por ejemplo, para crear las presentaciones, o el PDF que está muy bien. Pero es más importante saber utilizarlo, -como todo-. Más que la propia herramienta, es el cómo aplicarla a cada idea a cada proyecto.

Supongo que hay maneras de realizar dossieres de una manera muy creativa, eso es lo que seguramente sea más efectivo. Muchas veces nos vamos a un formato estándar que es muy aburrido, y la persona que lo recibe pues no... De alguna manera hay que jugar. Claro que sea elegante, que tenga algún detalle que se vea que lo has hecho con cariño y no como un dossier más, parte de tu cadena de producción de dossieres. En sí también el dossier es una pequeña obra. Un trabajo que hay que hacerlo con el cariño que se hace la obra que contiene

¿Conoces alguna información, ya sea actividades relacionadas con el tema, conferencias o bibliografía?

Realmente no, yo eso lo suelo extraer de casos reales de artistas. ... Ya te digo que yo lo veo como un tema muy específico, como para cada momento y cada persona, cada proyecto, todo esto...

Ese es uno de los puntos clave. No todos manejan el mismo tipo de obra, ni el mismo tipo de perfil. Si fuese así no sería interesante. El fin es investigar un concepto general, para generar un poco de entendimiento entre quienes intervienen. La idea no es crear una normativa sobre métodos para hacer un dossier, en arte no es lo suyo.

No es fácil, yo creo que no está mal. En algunos aspectos está bien tratar de estructurar y estandarizar, crear métodos. Por ejemplo, hay residencias muy serias, muy comprometidas realmente donde ves la gente que trabaja que se suele presentar, pues trabajan muchísimo las propuestas las realizan de una manera súper limpia, son proyectos muy, muy completos, no es como lanzar una idea y: 'Bueno a ver si me seleccionan o no'. Se trabaja mucho en la presentación que es como una especie de dossier en el formato que te permitan o que te pidan, de ahí se aprende.

Como te decía antes que yo lo he visto hacer, ... lo he visto en amigos como lo hacen, y sorprenderme muy gratamente, de decir: 'No, es que también los artistas cuidan toda esa parte muchísimo y trabajan toda esa parte de presentación previa antes de ponerse a trabajar'. Ver instituciones que realmente valoran eso también, y que al final merece la pena, no es como un papel que lances a que nadie lo va a mirar o que lo

van a analizar de una manera injusta. Realmente sí se sabe valorar todo eso. O sea que claro, tiene su sentido y su importancia.

Sería interesante ver tipos de dossiers extraños que se hayan presentado, por ejemplo de artistas... me imagino por ejemplo, a Isidoro Valcárcel Medina que seguramente para conseguir ciertos encargos, pues haya presentado dossiers de una manera completamente creativa. No sé, no lo conozco, pero me imagino que seguramente él con todas las cosas que ha hecho y con la manera que tiene de hacer cuando se ha planteado el tema del dossier, haya jugado con eso para crear algo. Sería interesante analizarlo, ver cómo algún tipo de artista como él, este asunto cómo lo trabaja realmente.

El objetivo también es analizar ese tipo de cosas...

Sí, creativas o así que rompan la forma pero que entren dentro, mucho más, dentro de la forma óptima. Precisamente por ser, por atreverse un poco a ir un poco más allá de la forma perfecta, entre comillas. Que no existe.

3. Lila Insúa Lintridis

Tipo de entrevista: Presencial **Fecha:** 05/11/2014

Universidad y asignaturas: *Idea, concepto y proceso; Proyectos* en Licenciatura. *Análisis de la forma* en primero; *Proyectos* en cuarto en Grado (Facultad de Bellas Artes, UCM).

Nota: la entrevistada solicitó que se le enviara la conversación transcrita para corregirla personalmente. Por lo tanto se reproduce aquí oficialmente según sus indicaciones.

V: ¿Trabajas con el dossier, se lo enseñas a tus estudiantes?

L: Sí, trabajo siempre con el dossier. Yo he impartido clases de Licenciatura (*Idea, concepto y proceso*, y de *Proyectos*) y en el Grado de Bellas Artes (*Análisis de la forma* en primero y *Proyectos* en cuarto) y en todas ellas siempre introduzco el dossier.

V: Me puedes contar un poco ¿qué les enseñas, qué les dices sobre el dossier?

L: Básicamente hay un desajuste entre el ámbito profesional que les exige hacer dossiers y en la carrera que se trata pocas veces. Yo planteo una introducción al dossier y cómo hacer del mismo una herramienta efectiva para comunicar su trabajo. Empezando por lo básico: qué es un dossier y cómo elaborarlo.

V: ¿Cómo definirías el término dossier?

L: El dossier es una herramienta que tiene múltiples propósitos. Es una carta de presentación pero dependiendo hacia dónde lo orienten y quién lo haga va a responder a una definición u otra. Si el dossier lo hace una galería para presentar a un artista es una voz, si se hace un dossier para prensa es otra, si hacen un dossier de su propio trabajo es otra. Entonces la definición va a depender de eso, básicamente es una vía de comunicación de un proyecto, de una pieza, de un trabajo, de una obra.

V: ¿En qué tipo de situaciones crees que es más efectivo utilizarlo? ¿En qué contextos se solicita con mayor frecuencia?

L: Para la realización de un proyecto va a ser fundamental el dossier. En convocatorias de todo tipo, de instituciones o exposiciones, en galerías o en su propia página web. Es una forma de mostrar su trabajo, de mostrar en qué consiste, de explicarlo conceptual y formalmente.

V: En cuanto al formato. ¿Qué recomiendas? ¿Qué crees que es más útil?

L: Depende del contexto, porque estamos hablando de algo que es tan general como podría ser un currículum, entonces el formato se lo va a dar la convocatoria a la que se presenten (si fuera una convocatoria). Si no existe un formato dado, la propia naturaleza de su proyecto puede ser la que lo

determine. Lo importante es pensar en qué situación lo tendrán que utilizar y adecuar su forma a ese contexto. Deben tener muy en cuenta para qué, con quién. Creo que no pueden llegar a "la idea del DOSSIER", o sea que la propia palabra es moldeable, se resiste a las mayúsculas.

V: Teniendo un poco en cuenta el destinatario y lo que dices, que no puede tratarse un dossier único, sino el dossier dependiendo de para quien va dirigido. ¿Puedes profundizar un poco sobre eso?

L: Exacto, a quién va dirigido, o para qué lo hacen... A quién le están hablando: a un galerista, a un comisario de exposición, en una convocatoria concreta. Para mí el dossier es una herramienta de diálogo con otros. Es muy importante tener en cuenta a su interlocutor. Si se están presentando a una convocatoria y en ella especifican que hay que aportar cinco imágenes y un *statement* de una hoja entonces que no presenten cinco. Es un canal de comunicación, su forma de hablar va a ser el dossier y sería un diálogo de sordos no tener en cuenta al otro.

V: Claro. ¿Con respecto a los elementos que lo componen y el contenido?

L: Bueno básicamente texto e imagen. Hay que ser capaces de contar lo que se está haciendo, poder articular cuál es su discurso de forma sintética; porque generalmente quien está revisando un dossier no dispone de todo el tiempo del mundo para ver sólo su trabajo, por eso es una parte muy importante aprender a hacer una síntesis, ser capaz de articular lo que quieren contar. Elegir las mejores imágenes es asumir que las mismas no son una anécdota o una pequeña ilustración, pero también que las imágenes no hablan solas. Ahí entra el texto, es una parte igual de importante, no es un texto que te dan otros o con el que intentar decir de una manera falsamente compleja algo sobre lo que otros pensadores han reflexionado y que no *entronca* con lo que están haciendo. Por ejemplo, si estamos todos citando a Brea, Rancière, Foucault o a Didi-Huberman, que eso sea por algo, no porque es un nombre que tiene que aparecer, va contra estos autores hacerlo de esa manera. Un *statement* no es un trabajo con el que demostrar lo que ignoras o lo que sabes, si hay referencias que manejas y son fundamentales hay que ponerlas. En todo esto hay mucho de postura, pero el dossier también nos podría ayudar en esto, darnos cuenta de nuestras carencias y buscar la manera de compensarlas y no quedarnos en la superficie.

V: Sí, que sea argumentado y justificado

L: Hay una pretensión de modernidad y complejidad que se queda en la apariencia. Tendría que existir una articulación con lo que están trabajando. No es una cuestión de hacerlo complejo en vano, sino de que las dos cosas se relacionen.

V: Que tengan que ver

L: Exacto, que tengan que ver con lo que tu estás haciendo. A lo mejor la manera en la que están trabajando no requiere de siete frases encadenadas en las que no se entiende qué es lo que estás diciendo. Hay una parte que implica síntesis y la labor de entender cuál es tu trabajo y poder comunicarlo; si las dos cosas están relacionadas nos mostrará la coherencia del trabajo.

V: Claro esto sería algo como textos de apoyo o así, en cuanto al *statement* y CV, ¿estás de acuerdo con incluirlos? ¿Qué más incluirías?

L: Con el texto me refiero fundamentalmente al *statement* y al currículum. En cuanto al currículum habrá exposiciones que hay que resaltar, porque nos van a dar una pista de qué es lo que han hecho, aunque a lo mejor no sea en una institución importante y otras actividades no nos aportarán información en este sentido, entonces, aunque las haya hecho, no es necesario incluirlas. Ese tipo de cosas responden a una lógica, pero finalmente, muchas veces, esa lógica falta.

En un principio puede que su currículum como estudiantes sea breve, pero nos pueden dar pistas. Hacer una nota biográfica en la que pongan cuáles son sus intereses y señalen las líneas de investigación, los trabajos que hacen, las influencias con las que dialogan.

V: En cuanto a la estructuración física del documento en sí ¿qué recomiendas?

L: Este es un aspecto importante. Cada vez más los dossiers han pasado de ser un elemento físico a un elemento digital. Si optas por un elemento físico, hay que pensar en cuestiones básicas como que sea fácil de ver, que sea un documento manejable, que esté bien maquetado; todo va a hablar de ellos como

creadores. Desde la letra que eligen, el tamaño, la disposición, las imágenes o el texto y lo mismo ocurrirá en el caso digital. No puedes hacer un dossier que pese 200MB, porque bloqueas el ordenador de la persona que lo va a consultar. Es necesario aprender a tratar todos los elementos con los que estás trabajando.

V: ¿El sentido común, también un poco?

L: Sí, también, por ejemplo con la alfabetización informática. Alfabetización en cuanto a medios, manejar los programas InDesign, Photoshop, para hacer que el formato se adecue también a lo que haces, y que sea legible para el que lo recibe y no sea necesario “descifrarlo”. Hay veces que se complican innecesariamente las cosas. Hay que tenerlo en cuenta a la hora de preparar el dossier, el que lo recibe probablemente verá 50, 100, 200. Eso lo tienen que tener en mente en el momento en que lo hacen, porque va a jugar a su favor. Se están presentando en medio de un eco de voces y tienen que lograr que se escuche la suya. Son cuestiones básicas de las que estamos hablando una y otra vez pero muchas veces son las que fallan. Pueden ser grandes ideas pero tienen que trabajar el cómo articularlas, es parte del trabajo.

L: Una cosa más que te puedo contar (aunque no esté en las preguntas) pero que está relacionado con tu investigación es cómo enseño ese trabajo en clase. Para mí una estrategia importante es enseñarles dossiers que han hecho otros artistas y agentes en distintos contextos. Por ejemplo, artistas que tienen que presentar o han presentado su trabajo a una convocatoria, a un concurso, entonces les enseño varios ejemplos. Ver esas diferencias, cómo lo organizan, qué falla en algunos de esos documentos, es una herramienta de aprendizaje fundamental. Intentar analizar por medio de casos reales, cómo hacer un dossier de prensa, por qué cambian las voces, qué cosas tienen que incluir y cuáles descartar. Por ejemplo si el dossier lo hace una galería introducirá información de las colecciones en las que está ese trabajo o cómo la prensa ha recogido la información de la exposición. Ese tipo de cosas las enseño mediante el estudio de casos. Es importante sacarlos a la luz porque a veces parece que los dossiers están invisibilizados.

V: Porque es muy difícil conseguirlos

L: Entonces es interesante el ver casos, porque también aprendes de los errores de otros y de los aciertos mirando. Como en todo, es una materia susceptible de estudio.

V: Sí. Tienes que ver qué hay, cómo se comunica. Tengo una pregunta ¿no sé si tu has estado en visionados de dossiers?

L: Si

V: ¿Si a lo mejor tienes algo de lo que tu les enseñas a tus estudiantes que digas ‘mira esto vale la pena’ (mostrarlo en la tesis)?, porque mi idea es hacer también un análisis visual, pero es difícil, es difícil... sino estás en un punto donde te llegan (los dossiers)...

L: Sí, el problema es que cuando estás en un visionado ves que las cuestiones de sentido común siguen sin estar resueltas. Aunque parezca increíble en algunos estudiantes de Bellas Artes es frecuente encontrarte con que las imágenes no acompañan lo que se está contando, ni conceptual ni formalmente. Nos están hablando de piezas y no sabemos sus características por la información visual que nos ofrecen de ellas. Hay que trabajar con las fotografías: una cosa es que las tengan que hacer en el salón de su casa y otra que no puedas después quitar el sofá con Photoshop. O se nos enseña un detalle de la pieza y no vemos el conjunto, por lo que no somos capaces de percibir cómo es el trabajo, en qué consiste. O trabajar con algún elemento que sirva como comparación, que nos dé una pauta, para saber si estamos hablando de una escala de 5 x 5 cm o de una obra monumental. Eso también nos da un grado de la profesionalización que está teniendo el estudiante.

V: También puede ser en muchos casos que la gente los hace, se enfrasca en ellos y ya está, no se los enseñan a alguien para que lo entienda

L: Si, totalmente y después otro aspecto importante es que habría que practicar una *gimnasia del dossier* para que estén cómodos con lo que están presentando y que represente su trabajo. Por otra parte un dossier no es un universal. No sirve presentar el mismo dossier para varias cosas, eso tampoco funciona.

V: **¿En cuánto a ventajas y desventajas que le ves al uso del dossier para los propios artistas o el enseñarles en la facultad (sobre éste)?**

L: Un dossier es una carta de presentación pero falta el resto.

Cuando conoces a una persona, hablas con ella, tienes una entrevista, accedes a otro nivel de complejidad. El dossier es la puerta de entrada para tener la oportunidad de mantener un diálogo más complejo. La desventaja es que no lo dice todo y la ventaja es que te puede dar la oportunidad de decirlo todo. En ese sentido no hay una fórmula

V: **¿sabes de actividades o referencias bibliográficas? aparte del uso del propio dossier como espejo...**

L: Yo trabajo y tengo un pequeño archivo que he ido generando con dossiers de artistas que me han ido llegando por una vía u otra, que he pedido o de los propios archivos de distintas convocatorias, desde el *Matadero*, los de *intransit*, hasta artistas amigos que conozco y que me han ido pasando materiales y les he facilitado a los alumnos el acceso.

V: **Claro también estoy haciendo esto (la tesis) por eso... generar una teoría que hable sobre el tema.**

L: Nosotras (Selina Blasco y yo) desde el Vicedecanato de Extensión Universitaria, el año pasado (2012) pusimos en marcha en *La Trasera*, un espacio de depósito de dossiers, para que los alumnos los pudieran llevar y que pudiera también gente venir a verlos, a hacer visionados tanto con profesionales como con pares. Más allá de los visionados, que los estudiantes entre sí tuvieran un espacio de acceso a dossiers de otra gente nos parecía interesante en una Facultad de Bellas Artes. Precisamente generar un espacio de comunicación o de diálogo, puede ser una potencia, ver el trabajo de otros compañeros puede ser el principio para hacer un trabajo en equipo. Hasta ahora se ha fomentado, desde la Facultad, una cultura romántica, individualista pero el ámbito universitario tiene el poder de generar espacios, desarrollar proyectos, convocar lo colectivo, la sociedad de la que formamos parte. Sería interesante que fueran tomando cuerpo estos usos del dossier y no sólo dentro del ámbito del mercado, de la institución, de las convocatorias que se realizan competitivamente, de la promoción de mi propia obra, etc. Sino también para conseguir gestionar algo de manera independiente como artista, con otros artistas, en un ámbito no lucrativo pero si muy enriquecedor a otros niveles.

4. Pedro Morales Elípe

Tipo de entrevista: Presencial Fecha: 25/11/2014

Universidad y asignaturas: Asignaturas de primero y segundo de Grado. (Departamento de Arte. Facultad de Artes y Comunicación, Universidad Europea de Madrid). Diversos cursos y talleres.

(Como en todas las entrevistas realizadas, se brinda una introducción sobre la investigación y el proceso de entrevistas que se está llevando a cabo. Se menciona que se están entrevistando a artistas, profesores de Bellas Artes y galeristas)

Bueno yo en principio tengo la parte de profesor, la parte de artista y la parte también de jurado, porque he estado en algún jurado de arte joven donde se presentan dossiers, entonces tengo un poco una idea global de lo que es el tema.

Genial, pues mejor cuanto más información y más global pueda mucho mejor. ... **¿En tus asignaturas enseñas a los estudiantes sobre el dossier?**

Si hay una parte, aunque yo doy cursos sobre todo de asignaturas de primero y segundo de grado, pero en la asignatura de pintura de segundo hay una parte final que la intento en la medida de lo posible dirigir por

el tema del dossier. Por lo menos ir apuntándolo porque luego van a trabajar en cursos superiores. Normalmente los alumnos de arte cuando están en los primeros cursos todavía no tienen suficiente trabajo ni material gráfico para poder elaborar un dossier consistente. Pero bueno es un principio

¿Puedes definir para ti qué es el concepto de dossier artístico?

Bueno la verdad es que ha ido cambiando bastante en los últimos diez o quince años, pero digamos que se podría resumir en que es un documento basado fundamentalmente, -aunque no siempre-, pero fundamentalmente en material gráfico, en imágenes. Que bueno, sirve para presentar el trabajo del artista en un contexto determinado. Y digo lo del contexto, me parece importante porque creo que el planteamiento del dossier debe estar muy condicionado por el espacio público donde se vaya a mostrar, público-privado. No es lo mismo elaborar un dossier presentarlo a unas galerías que para presentarlo a unas becas. Aparte de que ya, en cada convocatoria hay un perfil determinado, pero digamos que el sitio donde lo presentes puede llegar a marcar mucho el tipo de planteamiento del dossier, incluso la manera de elegir las piezas, las obras y documentarlas.

Dependiendo del modo de producción del artista o de la técnica que emplee y también dependiendo del destinatario a quien vaya dirigido, tiene que estar configurado de una forma u otra, a grandes rasgos ¿cómo crees que debería estar configurado, qué elementos debería tener?

Bueno yo creo que un dossier, por ejemplo desde mi experiencia de haber manejado dossiers en un jurado... hace unos años estuve en el jurado de Circuitos, y en alguna otra convocatoria de Arte Joven también. Me parece importante primero, que sea un dossier pulcro, digamos no *ruidoso*, dentro del material textual, que no tenga faltas de ortografía, que esté bien argumentado, que tenga un equilibrio de texto-imagen apropiado. Depende también del tipo de obra que se presente. Que aun siendo o teniendo un carácter más o menos normativo sea también personal: Es decir, el dossier yo creo que debe no solo comunicar, sino en su aspecto bueno seducir en cierta medida. Sobre todo también diferenciarse de otro tipo de dossier, de otros trabajos porque va a competir digamos en una convocatoria determinada, con lo cual el hecho de distinguirse es un plus, siempre que sea una distinción positiva

Acerca de los sitios dónde se suelen presentar, además de concursos y convocatorias ¿en qué otros sitios crees que es recurrente tener un dossier y presentarlo para los artistas?

Bueno fundamentalmente los dossiers se piden, pues en las convocatorias de becas por ejemplo, para artistas. También se piden habitualmente en convocatorias de cursos o seminarios que se imparten, específicamente que se da por artistas de reconocido prestigio, tienen una convocatoria amplia y se presentan muchos artistas jóvenes que quieren participar, lo piden en eso. También el ámbito privado de la galería, privado y público a la vez. El ámbito docente también, como una práctica dentro de las asignaturas normalmente. Y bueno, en general en todas las convocatorias de arte joven, que suelen ser la mayoría de ellas -no todas-, en España, suelen ser hasta 35 años. O sea que yo creo que eso cubre digamos un amplio campo y muy variado también.

Es diferente, depende de dónde lo presentes el perfil del dossier yo creo que depende de ello también. Sobre todo teniendo en cuenta que el dossier es un material, un documento que necesariamente tiene fecha de caducidad. Si eso no ocurre sería sospechoso. El artista tiene que ir renovando su material y actualizando su trabajo, y bueno en ese sentido pues el dossier es una cosa que siempre se está elaborando. Es como una especie de carta de identidad, que va aumentando, pero que también se va limpiando de trabajos anteriores que quizá no eran tan interesantes, o que el artista considera que fue su época de formación, etc.

¿Indicas a tus alumnos algún tipo de limitaciones? Además de que esté equilibrado el texto, ¿qué les sueles recomendar en cuanto al número de obras?, ¿qué elementos o textos deberían estar incluidos?

Bueno en cuanto a la extensión a mí me parece... A veces la extensión viene marcada por las convocatorias. Eso es cada vez más habitual también, piden un mínimo o un máximo de imágenes, con lo cual, eso ya implica una uniformidad, digamos, en el modo de presentación. Pero cuando no hay esa petición, a mí me parece que un dossier no debe ser, ni muy escueto ni demasiado amplio. Es decir, un dossier que tiene demasiada documentación textual, excesiva, dependiendo de la obra también, pues puede llegar a resultar complejo. Normalmente en las convocatorias se presentan muchos dossiers y el jurado no

se lee los dosieres completos. Depende un poco del volumen y la información que entre. Y luego pues tampoco debe ser demasiado escuálido. Debe ser suficientemente armado y suficientemente amplio como para que dé una idea y una imagen contundente del trabajo. Y viene muy marcado, ya te digo, por dónde se presenta también.

Y luego me preguntabas en cuanto al tema textual o tipo de texto

Sí ¿qué debería incluirse?, currículum, *statement*, información de apoyo

Yo creo que inevitablemente el currículum tiene que entrar siempre al final, normalmente. Normalmente los artistas jóvenes, los artistas que se están formando en las escuelas, las universidades, suelen tener poco currículum. Lo cual es lógico, y a veces tienen cierto pudor en mostrar que tienen poco recorrido. Yo siempre les insisto que eso no es un elemento negativo para nada. Si la obra, es una obra suficientemente potente, visualmente contundente, pues el hecho que no hayan tenido un bagaje todavía, no implica nada. Simplemente pues que son jóvenes -que eso es una cosa estupenda-.

Tampoco hay que adornar. No hay que meter más material por el hecho de aumentar un currículum. La idea de currículum en un artista, yo creo que sufre un poco un camino parecido, o experimenta un camino parecido al del dossier, en el sentido que al principio hay poco material, ese material va creciendo y luego lo ideal es que vaya creciendo y vaya menguando. Es decir que, va a haber cosas en un currículum que vayas eliminando porque hay otras más importantes. Salvo que te pidan un currículum muy detallado por cuestiones académicas. Pero un currículum demasiado largo tampoco es aconsejable, depende mucho de dónde se presente.

Del destinatario en muchas situaciones...

Claro. Y luego bueno los textos, yo les insisto a los alumnos normalmente que los textos sean en la medida de lo posible sinceros. Sin caer en un excesivo personalismo, es decir en una argumentación demasiado personal y privada de la obra, por ejemplo; que la puede tener, pero que a veces tiende a confundirse la obra con un elemento autobiográfico. Yo creo que, salvo que la obra trate de eso -que puede ser así-, creo que no es aconsejable. Así que el artista joven debe mantener, intentar mantener, una cierta distancia o capacidad de enfriamiento con respecto al trabajo y la reflexión que haga. Sea a través de un *statement*, o de un texto breve o mediano. Pues debe ser una reflexión asentada en un análisis crítico de su trabajo, sin caer demasiado en el personalismo: 'Yo tal, yo cual'

En cuanto al tipo de formato y los medios para distribuirlo y entregarlo ¿Qué les sueles recomendar?, ¿qué es mejor un formato digital, impreso?, ¿una entrega personal?

En el tema del formato depende mucho también como hemos dicho ya varias veces de los requisitos, a veces vienen marcados. Si no viene marcados yo insisto mucho -y me parece importante-, la posibilidad de compaginar ambos soportes, soporte analógico el textual impreso y el digital. A veces pueden ser complementarios, a veces necesariamente son complementarios, en el caso de trabajo de vídeo, performance, que tienen un soporte de vídeo. Y en el caso de obra más clásica, de otro formato, creo que es importante mantener ese formato. Porque en el formato tradicional una carpeta, un portfolio, creo que el visionado que se establece en una convocatoria con el jurado, favorece mucho el ojeo, de pasar, el volver a mirar, el enseñar. Mientras que si sólo es en formato digital a veces limita mucho. Es decir, no se proyecta la imagen en una pantalla grande, sino que normalmente se está viendo un portátil y se ve de una manera casi privada. La posibilidad por ejemplo, de compartir la visión por parte de varios miembros del jurado, a veces cuando es un formato digital se limita un poco. Entonces bueno, yo creo que son complementarios, y si es posible pues quizá la parte de formato digital lo que debe ir, no es una réplica del dossier en formato analógico, tradicional, sino una ampliación y un complemento ...

Bueno yo creo que por ejemplo, hay mucha diferencia en el tipo de dossier que se puede presentar a una convocatoria pública, del que se pueda presentar por ejemplo, a una galería. Las galerías son entidades o bueno, empresas que tienen un componente privado y un componente público. Es decir, el director de la galería es una persona vinculada con el Arte hace tiempo o no, depende de la juventud de este; y la manera de relacionarse con los artistas que van a presentarle dosieres puede ser variada. Y en

cierta medida un dossier demasiado institucional quizá no es tan apropiado, no para el ámbito de la galería. Quizá se pueda presentar la documentación o el dossier de imágenes en un soporte digital simplemente. No sé, digamos que hay un espacio mayor de posibilidades en el ámbito de la galería, y depende de la recepción que haya.

Es el más versátil, en cierta medida

Sí, yo creo que sí. Y bueno siempre, en las convocatorias incluso los galeristas, por conversaciones que he tenido, pero también las instituciones, insisten mucho en que no se acepta obra original. No sé si has leído alguna convocatoria, en algunas de ellas insisten en eso, porque llega un momento en el que el dossier se puede confundir con, por ejemplo un libro de artista que es otro tipo de concepto muy diferente, incorporando material trabajado original, que yo creo que no es pertinente, porque cuando enseñas la obra, enseñas el dossier si enseñas las dos cosas son dos cosas diferentes

Claro, esto es como un primer paso para que, si hay un después, se enseñen las obras

Claro, claro sí, porque eso a veces incluso puede enmascarar una cierta debilidad. Es decir: 'No estoy suficientemente seguro del dossier, voy a llevar obra'. Y al meter obra dentro del dossier, -que se podría hacer-, podría ser legítima o no, armar un libro e introducir dibujos, por ejemplo.

También depende mucho de qué tipo de obra realices

Pero claro, el visionado de eso cambia radicalmente ya no estás viendo un dossier, estás viendo obra original. El tipo de relación que se establece cambia, son cosas diferentes. Y bueno quizá, resumiendo, en los últimos años yo creo que se ha uniformizado excesivamente el concepto de dossier. Es un poco la experiencia que tengo, en los artistas jóvenes. Es decir que el hecho de que... -por un lado tiene una parte positiva-, que es el acceso a los nuevos medios de producción digital, la facilidad con la que se puede editar, antes era muy complejo; pues hace que todos los dossieres o muchos dossieres, tengan un estilo, una manera digamos muy similar, y creo que eso es, o puede llegar a ser negativo.

Porque lo insertan en un concepto demasiado igualitario y eso, es lo que hablábamos al principio, esa especie de manera de distinguirse yo creo que se limita un poquito. Y no sé, yo creo que las instituciones, las convocatorias de arte joven de becas y eso, también han propiciado eso por pedir precisamente formatos muy estandarizados, que bueno, los artistas no tienen más remedio que ajustarse a ello. Entonces los márgenes de creatividad personal en lo que es la presentación del dossier se limitan un poquito a ese sentido.

Es interesante, porque de hecho algún galerista me ha comentado que están recibiendo documentos muy similares. Me imagino que igualmente conlleva mucho trabajo el preparar un dossier, aparte de hacer una obra...

Eso tiene que ver mucho también, con una práctica que yo creo, se ha generalizado en las escuelas, en las facultades de Arte, Bellas Artes de España y fuera. Es sobrevalorar a veces el concepto de proceso, frente al concepto de obra. El hecho de que haya más hibridación en el tipo de formato de la obra, el hecho de que la obra sea más ¿cómo decir?... más vinculada con un proceso creativo que, en el que se va secuenciando el trabajo, etc. Pues hace que los dossieres, lógicamente estén vinculados a esa manera de presentar en muchos casos más normativa, ya que se argumenta un proceso de trabajo, pero a veces se echa un poco en falta cierta solidez en los resultados.

Creo que eso hace que se haya uniformizado mucho también los dossieres. Incluso también, viene dado porque institucionalmente muchas veces la petición de, por ejemplo, para convocatorias de becas de arte o estancias de artistas, a los artistas no se les pide nada, se les piden proyectos en muchas convocatorias pone así, explican: 'Proyecto *tal* a realizar', con presupuesto incluso. Con lo cual no deja de acercarse un poco, de una manera peligrosa al ámbito -casi-, de la producción industrial. Es decir que si una cosa tiene el Arte es que la gestión del factor temporal por ejemplo, pues es muy variada. El concepto de proyecto, es un concepto que puede funcionar o puede ir bien para determinado tipo de artista para determinado tipo de obra, pero en otros casos igual no. La idea de proyecto, no es nada más que la idea de trabajo continuo y evidentemente de evolución en el trabajo, etc. Pero no todos los artistas tienen necesariamente, cuando se ponen a trabajar en su estudio, que tener una meta clara y definida en el horizonte. A veces yo veo que

institucionalmente se ha querido acondicionar las convocatorias a eso, que los artistas producían a golpe de presentar proyectos a sitio, y bueno yo creo que eso es discutible pero ahora está un poco generalizado. Es un poco la realidad.

Un poco la realidad de la situación, es lo que hay. Incluso los alumnos cuando están en los últimos cursos piensan en esos términos, es decir, no piensan: 'Voy a hacer tal obra', sino: 'Voy a plantear esta idea, *tal*'. Que está muy bien. El hecho procesual está absolutamente impregnado con lo que es la cultura de la modernidad. Es decir, es un concepto ya asumido por la historia del Arte, pero bueno tampoco yo creo que deba ser unidireccional, inequívoco, a la hora de plantear las cosas.

Si, también hay muchos proyectos que se quedan en el limbo

Sí, sí. Tiene un factor de riesgo y de desánimo. Hay un elemento que a mí me parece, -en el Arte-, que es la presencia no sólo de la obra, sino la presencia es decir, la vivencia del receptor. Ese hecho a veces se soslaya o se minimiza, y esa idea de experiencia cuando solo se trabaja con ideas, aunque sean buenas, y no hay un peso, una solidificación de esas ideas, pues se genera un cierto estado melancólico. Es decir: 'No tengo nada entre las manos'

Claro, puedes tener grandiosas ideas, pero si no tienes los medios y las proyectas...

Sobre las ventajas o desventajas del uso del dossier ya hemos hablado. En relación a errores que hayas visto en dossiers ¿qué más me puedes contar?

Bueno errores, los errores se corrigen, pero...

¿Qué es lo más típico?

Me llama, por ejemplo, la atención una cosa, y es el hecho de que ahora que tenemos tantísimos medios para reproducir para registrar fotográficamente -no hace falta cámara de fotos a veces-, la confianza de los jóvenes artistas en el ámbito de la imagen es poca. Es decir, una cierta falta de cuidado a la hora de presentar los trabajos por ejemplo. Incluso fotografiarlos curiosamente, a veces, -no es una cosa general-, pero bueno lo he visto puntualmente, una cierta falta de cuidado en eso. Digamos que lo que hace es generar en la persona que lo está recibiendo, que lo está viendo para juzgarlo, la sensación de que el artista no se preocupa por su obra suficientemente.

Yo les comento a los alumnos, cuando les hablo del tema del dossier que, los primeros que deben estar convencidos de su trabajo, son ellos mismos. Si ellos no están convencidos, difícilmente van a convencer. Entonces el dossier se convierte también en una herramienta de seducción y de enganchar. Todos los pequeños flecos técnicos que no estén bien resueltos, son elementos negativos aunque la obra pueda ser buena. Un mal dossier puede arruinar un buen trabajo y viceversa, también.

A veces hay obras que quizá no son tan interesantes, no son tan prometedoras, pero están muy bien ofertadas, planteadas, están bien. Y bueno eso lo vemos también un poco en la vida normal, hay artistas que quizá no son tan interesantes, que su trayectoria la han cuidado mucho, y hay otros que quizá son más interesantes y su lado de venderse lo han cuidado menos. En realidad el dossier tiene mucho que ver con eso. Es una especie de elemento de transición, elemento intermedio, herramienta necesaria. En ese sentido puede tener unos efectos u otros.

¿Conoces bibliografía o actividades que se hayan realizado, relacionadas con el tema?

No sé qué decirte, la verdad es que el tema del dossier es un tema... supongo que material tu lo habrás buscado.

Claro aparte, sería material que caducaría pronto. Es decir que lo que estamos contando hoy estoy seguro que dentro de cinco años no sirve. O sea sí, quizá lo esencial sí, pero la manera de formalizarlo no, y para un dossier la formalización es clave, es la piel del dossier.

Yo me acuerdo cuando yo era artista joven, que el tema del dossier era un tema complicadísimo. Bueno el tema de la impresión de las fotos, había que hacer las fotos en un estudio, era carísimo, montar las

cartulinas y no sé qué. Utilizar una especie de -no sé cómo se llaman-, estas letritas que usaban los arquitectos, los transferibles. Bueno era una labor realmente compleja y cara, muy cara. Afortunadamente eso fue cambiando, en el momento que apareció la fotografía digital, hasta parecer que se generalizó su uso, el uso de la impresora, los procesamientos de textos, etc., la cosa cambió radicalmente

Va cambiando rapidísimo, claro

Cambió mucho, sí. Pero bueno esencialmente en las cuestiones así importantes, yo creo que tampoco ha cambiado tanto. No deja de ser un documento, en un formato o en otro, o en un formato mixto que tiene una finalidad y tiene una finalidad temporal, en un plazo determinado. O sea que en eso digamos, que se mantiene un poco, se mantienen los parámetros de lo que es el dossier.

...

Si yo recuerdo por ejemplo, una de las primeras veces que yo me presenté a una convocatoria, estaba en la Facultad, estaba en cuarto, tenía 21 años 22. Y por supuesto nunca nadie me había hablado de lo que es un dossier, cómo se hace ni nada. Bueno hice un dossier para una convocatoria pública de arte joven en la cual me seleccionaron y lo hice -muy mal evidentemente-. Mi dossier era bastante malo, y uno de los miembros del jurado me lo dijo: 'El dossier era malísimo, pero la obra estaba muy bien', no se me olvidará, y era verdad. Claro los medios que tenía, yo recuerdo que tuve que ir a hacer las fotos... yo vivía en un piso compartido con estudiantes, trabajaba sobre papel en formatos grandes, 2 m x 1,5 m, etc. Para hacer las fotos me fui a la calle a un muro que había vacío, los iba montando y los iba fotografiando, tenía cuidado que no me pillase un coche, porque era el único sitio donde había las suficientes condiciones de luz para hacerlo y podía hacerlo más o menos bien, aun así no lo hice muy bien.

Es algo que se aprende haciéndolo, fundamentalmente, y luego ya se deja de hacer. Si uno se mantiene más o menos activo en el ámbito de la producción artística, exponiendo regularmente, etc., pues ya cuando tienes que hablar con una galería para plantear una exposición, normalmente los pasos son otros ya no presentas un dossier a partir de cierta edad.

... Parte del interés es ese, que las pautas cambian. ...

Está muy bien lo de hacer un dossier, también, que no lo hemos dicho, ... el artista joven tiene la oportunidad de ajustar cuentas consigo mismo. Es decir, es una manera que implica un proceso de meditación, de pensamiento sobre el trabajo, -que eso es fundamental-. Y en ese sentido yo creo que ya por sí mismo eso tiene un valor importante, en el proceso creativo del artista y en su formación. Y cuando un artista joven hace un dossier, se tiene que plantear cosas que no se ha planteado nunca, eso implica establecer en ese documento el tipo de relación que quiere establecer con el ámbito público, lo que quiere contar y lo que no. Algo que es importante, lo que el considere importante en su obra y lo que considera menos importante. Es decir, tiene que hacer una serie de juicios que necesariamente se lo está pidiendo el formato de dossier y de otra manera no los haría, no los haría.

Por ejemplo, en el ámbito académico los haría porque sabe que la persona o el interlocutor es un profesor al que conoce, le pide una serie de pautas, etc. No es lo mismo escribir para alguien que conoce, por ejemplo tu obra, que para alguien que no te ha visto, no te conoce y quizá no te vaya a conocer. En ese sentido, yo creo que es un elemento importante. Y creo, en casi todas las facultades de Bellas Artes hay, sino una asignatura, hay incluso varias en las que el tema del dossier se aborda desde diferentes ámbitos. El hecho del portfolio, de presentación de la obra, del trabajo que has hecho durante el curso en cierta medida es un pequeño acercamiento a lo que es un dossier. Es útil, aunque luego no cumpla la función de que el artista sea seleccionado para la convocatoria, ya en sí mismo, el haberlo hecho es un proceso mental necesario y está bien en ese sentido. ...

Yo lo que te aconsejaría es que intentes flexibilizar también el ámbito de, este es profesor, es artista, la experiencia es una experiencia global

Claro

Lo que te he contado. Yo tengo una experiencia como artista joven de hace años, ahora tengo 48 años. Pero bueno mi etapa de formación y mis primeras exposiciones colectivas, pues tuve que trabajar con el dossier. Luego tuve la experiencia de profesor en el ámbito académico y luego la experiencia de jurado.

La manera por ejemplo, de relacionarse con un dossier de un artista que esté en un jurado, es muy diferente a la que tiene un crítico por ejemplo, y muy diferente a la que tiene un galerista. Yo he estado en jurados en los que estábamos miembros de ámbitos diferentes, y es muy curioso ver eso. No deja de ser una visión complementaria, siempre hay cosas comunes, es decir tampoco es cada uno tenga un punto de vista, siempre hay personas de acuerdo, pero si cambia

Si esto lo he encontrado mucho en el campo de los docentes y artistas. Es mejor, es un lujo contar con ello, porque es algo más global. Lo has vivido desde distintos puntos de vista

Luego ya cuando tienes una cierta edad y ya no haces dossieres o alguna vez puedes hacer algo que te pidan o tal, siempre tienes la necesidad de documentar tu trabajo. Eso es algo que no va a cambiar, es decir documentarlo, pero ya no porque te lo pidan, te lo pueden pedir o quieres tu tenerlo para enseñarlo, sino por una necesidad, -como la que comentábamos antes-, de poner en orden la mente con respecto al trabajo.

Es curioso, yo creo que esa parte del dossier a lo largo de una vida artística prolongada, se va convirtiendo en otras cosas otro tipo de materiales que uno necesita para saber en dónde se anda. Yo creo que todos los artistas de mi generación y mayores, etc., necesitan ver, establecer una distancia con respecto a su trabajo a través de imágenes, de registros, textos, dibujos... pero tratados con una cierta distancia, para que les permita un juicio crítico sobre su propio trabajo, sería otra manera. Cuando el dossier ya no es necesario sigue siendo necesaria la necesidad de ponerse y ajustar cuentas con uno mismo

Es un ciclo, eso también afecta en lo que vas a hacer después

Sí, es una necesidad. Bueno en cierta medida el lenguaje también es una máscara, el dossier también un poco lo es. Máscara en el sentido que es un artefacto que te separa de tu trabajo y establece también una separación con respecto al espectador. Una separación que se debe ir rebajando, hasta que haya una cierta comunicación. Pero sí creo que el dossier es una cosa que va evolucionando tanto por venderlo, por mostrarlo, tiene una necesidad de limpiar la casa. No deja de ser un poco la necesidad de establecer un discurso sobre el propio trabajo, de saber el punto en el que uno se encuentra con respecto a él y contárselo un poco a sí mismo.

Es un poco la sensación de cuando en casa todo está revuelto, y todo está más o menos sucio, pero cuando está revuelto parece que está más sucio, y llega un momento en el que pones orden en aquello o no puedes hacer nada, porque mentalmente te bloquea. Aunque el espacio es el mismo, esa necesidad de limpiar de poner en orden de lavar la cara, es una función que cumple el dossier. Bueno los artistas ya con una trayectoria, también se han de buscar esa estrategia, la necesidad, ver de qué manera te relacionas con el trabajo en un momento determinado.

5. Oscar Alvaríño Belinchón

Tipo de entrevista: Escrita

Fecha: 10/10/2014

Universidad y asignaturas: *Composición y Creatividad. Estrategias Artísticas.* (Profesor titular del Departamento de Escultura. Facultad de Bellas Artes, UCM).

1. Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

R. El dossier es sobre todo una gran ventana que muestra la trayectoria de la persona, origen, desarrollo, formación, evolución, dudas, y propuestas/preocupaciones, etc.

b. ¿Con qué fin enseña a desarrollarlo y utilizarlo en su(s) clase(s)?

R. Porque creo que cada alumno/a ha de revivir en sí mismo/a y en su obra una historia del arte. Desde su génesis y su origen, hasta las últimas preocupaciones en su obra tienen un porqué. Una posible justificación que dará lugar a las siguientes y así sucesivamente, y que ayuda enormemente a la comprensión de la obra en su contexto, en su verdadero hábitat

2. Destinatario y lenguaje plástico

- a. ¿En qué tipo de situaciones o contextos considera más efectivo el uso de un dossier para un artista?
- R. Realmente no sé si se puede hablar de Efectividad, pero a mí la que más me interesa es la verdaderamente profesional, la panorámica que se despliega cuando muestras tu obra a los profesionales, bien escultores, artistas plásticos, alumnos, o finalmente galeristas, comisarios, etc.
- b. Según los distintos métodos de producción, técnicas artísticas o el destinatario al que va dirigido ¿cómo cree que debería configurarse el documento?
- R. El destinatario es la pieza que marca radicalmente el tipo de configuración de un dossier... ¿a quién va dirigido? y ¿qué quiero que vea?, ¿qué estoy dispuesto a mostrar de mí?, ¿lo políticamente correcto?

3. Formato, presentación y distribución

- a. Teniendo en cuenta su visualización, distribución y manipulación ¿qué formato se debería emplear y por qué?
- R. Formato Digital, bien PDF o PowerPoint, a mí me encanta el soporte de papel, pero el soporte físico ha quedado totalmente relegado sobre todo por sus elevados costes y su corta validez de tiempo, de cara a las actualizaciones necesarias.
- b. ¿Qué aspectos recomienda a sus estudiantes tener en cuenta en la distribución y/o presentación del dossier?
- R. Ha de tener una estructura adecuada, clara, un índice comprensible, ordenado y orientado para buscar la comprensión en el destinatario

4. Contenido e información

- a. ¿Qué tipo de limitaciones o requisitos pide a los estudiantes para su elaboración?
- R. Creo que todo lo que se incluye en un dossier, ha de estar justificado, ordenado y explicado, ha de estar dentro de una coherencia general, sino es mejor no incluirlo
- b. ¿Qué elementos e información considera que deberían hacer parte del dossier?
- R. El Statement, La presentación de intenciones y el porqué de ese proyecto.
La formación y evolución que se va desarrollando hasta generar la obra o lenguaje propio.

5. Organización y construcción

- a. ¿Qué pautas brinda a sus estudiantes para estructurar y desarrollar el documento?
- R. Clases teóricas a modo de lección magistral, impartida junto con alumnos/as que acaban de realizar el Máster y tienen muy reciente y actualizada su preocupación por el dossier
- b. ¿Con qué frecuencia y en qué etapa de la formación artística debería empezar a elaborar el alumno sus dossieres?
- R. Yo creo que al menos hasta 4º el alumno no dispone de bagaje suficiente, ni conceptualmente, ni a nivel producción de obra, debe ser algo natural, que surja como una necesidad lógica a medida que se acerca al campo profesional

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes

- a. ¿Cuáles podrían ser las ventajas y/o desventajas de enseñar a los alumnos en la educación artística a desarrollar y usar este recurso?

R. El dossier en sí mismo no justifica nada, es una declaración de intenciones. Es la obra, la que ha de generar el desarrollo y confección del dossier. La obra compone el cuerpo fundamental de la producción artística, es imprescindible. La desventaja reside a mi modo de entender que el alumno crea que el dossier abre puertas, y es milagroso. El peligro es que se desatienda la verdadera esencia de la producción artística y que otorguemos toda la importancia al embalaje del producto y no al propio producto. La eterna polémica entre contenido y contenedor

b. ¿Qué ventajas y/o desventajas cree que podrían tener los estudiantes utilizándolo como medio para dar a conocer su trabajo como artistas?

R. Como dije en la pregunta anterior; creer que el documento suplanta la obra, y magnificar el hecho

c. ¿Qué tipo de errores son más frecuentes por parte de sus alumnos en el desarrollo y uso del dossier?

R. Una falta brutal de madurez en la obra o producción artística, que hace que el dossier sea en definitiva demasiado prematuro e infantil. Suelen ser demasiado reiterativos y monotemáticos con todo lo que se les ha estado contando en las asignaturas teóricas y abandonan la calidad de la producción, haciéndose demasiado autocomplacientes

- Mencione bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

R. Nuestros Máster en la Facultad

6. Raquel Sardá Sánchez

Tipo de entrevista: Escrita

Fecha: 25/10/2014

Universidad y asignaturas: Dibujo: *Técnicas y materiales I*. Escultura: *Técnicas y materiales I, Taller de diseño y proyectiva, Taller de proyectos* (Docente y Coordinadora Grado en Bellas Artes, Universidad Rey Juan Carlos). Directora de arte. Coordinadora y jefa de proyectos multimedia en Telefónica.

Nota: esta entrevista se incluye en el área de profesores de Bellas Artes, sin embargo las preguntas están enfocadas a personas con una experiencia en gestión cultural, comisariado o jurados de convocatorias. Es una excepción, en busca de encontrar información más global y desde varios territorios. Aun así las preguntas no son muy distantes de los demás guiones de entrevistas.

1. Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

R. El resumen de la esencia del trabajo de un artista. Esto afecta a todo, desde la elección del formato, color, estilo, tipografía hasta el mimo y cuidado de cada detalle. Todo habla de nosotros y de nuestro modo de trabajar.

2. Destinatario y lenguaje plástico

a. ¿Qué tipo de entidades o situaciones suelen demandar con mayor frecuencia un dossier artístico?

R. Desde galerías, instituciones y organismos a través de convocatorias a empresas o coordinadores de proyectos de innovación y creación. La demanda puede ser variada y por ello, a la hora de concebir el mismo, debemos crear algo lo suficientemente versátil como para abarcar todos los posibles receptores.

b. ¿Qué limitaciones o requisitos son habituales en cuanto a las técnicas artísticas o el lenguaje plástico?

R. A priori no he detectado ninguna limitación. En todo caso, sería el cumplir con las expectativas del receptor, con adecuarse a lo que busca. Esto no siempre está en manos del artista, pero lo que está claro es que un dossier cuidado y bien elaborado no deja indiferente a nadie, aunque para una convocatoria no se ajuste. Pocas personas que manejan información de este tipo se deshacen de un dossier que les haya sorprendido y crean que pueda ser un buen referente para futuros proyectos.

3. Formato, presentación y distribución

a. ¿Qué tipo de formato considera adecuado para presentar el dossier y por qué?

R. Soy partidaria de mantener un formato digital y un formato impreso para determinadas ocasiones.

El primero es fundamental a día de hoy para remitir a través de correos, documentos digitales o incluir en tarjetas y CV.

El segundo nos permite introducir otro factor, el acabado final y tangible de esta presentación tan personal.

Ambos son necesarios y dependerá del destinatario y la convocatoria.

- b. En los casos que las obras artísticas sean o precisen de un registro audiovisual ¿Cómo cree que debería estar configurado el documento?

R. Algo que debemos tener en cuenta con los archivos digitales es que no estén sujetos a visualizadores, *plugins* o reproductores tan específicos como para no permitir su reproducción en un futuro a corto plazo o que dependan de una buena conexión o dificulte el acceso al receptor. Para ello lo mejor es utilizar estándares digitales y versiones que, aunque en ocasiones pierdan calidad o funcionalidad, permitan la visualización al mayor público posible.

- c. En situaciones como son convocatorias o concursos ¿existe en algún momento la posibilidad de defender la obra artística por parte del autor? Si es que sí ¿qué debería tener éste en cuenta para hacerlo?

R. En alguna ocasión he participado como jurado/espectador de la defensa de un dossier o proyecto artístico en el ámbito empresarial. Desconozco como es en otros ámbitos.

Considero en cualquier caso que es fundamental ir a lo esencial y no repetir lo que ya se puede ver o leer en el dossier. Destacar nuestro valor diferencial y huir de lo obvio. Y salvo que nos digan que empleemos un tiempo concreto, la brevedad puede ser nuestro mayor aliado. Nos permitirá fijar lo esencial del mensaje.

4. Contenido e información

- a. ¿Cuántas obras se deberían incluir en el documento y cuáles serían los criterios para elegirlos?

R. Creo que unas 12 o 15 obras puede ser un buen número. No más de 20. Elegiría las de mejor calidad y factura, lógicamente, pero también las que den coherencia al dossier, que se relacione, que tengan un hilo conductor invisible que las unan. Esto reforzará nuestra presentación. Considero fundamental la coherencia, tanto en el continente como en el contenido.

- b. ¿Qué tipo de información sobre el autor y su obra podrían hacer parte del documento?

R. Currículum breve a modo de introducción y texto personal sobre la investigación y la creación del artista. Que refuerce el mensaje que ya transmite la obra.

Al final podemos incluir lista de exposiciones, premios o publicaciones.

5. Organización y construcción

- a. ¿Brevemente podría entablar una secuencia de pasos para llevar a cabo en la construcción del documento?

R. Recopilación de material y selección de obra

Definición de ideas básicas que debe transmitir el dossier

Plantilla de diseño, elección de colores, tipografías (*look&feel*, estructura de la información).

Maquetación.

Creación de textos.

Resultado final: web, impresión, vídeo....

- b. Si existiese un orden específico en la colocación o ubicación de contenidos ¿cuál cree que sería éste?

R. Primero presentación (breve, no más de una página)

A continuación establecer un criterio de orden de las imágenes: cronológico, por técnica... Yo personalmente, prefiero el criterio que refuerce mi hilo conductor, que dé coherencia al mensaje, a la narración (si es que existe), que refuerce la evolución de una investigación (pero no dejaría lo mejor para el final. Puede haber personas que no pasen de la tercera página si no hemos conseguido captar su atención).

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes.

- a. ¿Cuáles considera que son las ventajas y/o desventajas de utilizarlo como medio para valorar obras artísticas en convocatorias?

R. Te permite tener una visión general del recorrido de un artista, su investigación y evolución. Por otro lado, puede ser un buen espejo de su manera de trabajar, de presentarse, de dar a conocer su trayectoria.

Como desventaja podríamos considerar que muchas obras pierden fuerza, incluso significado al trasladarlas al dossier. Incluso, dependiendo de la disciplina, pueden requerir una secuencia, una intervención o una interacción que transformaría totalmente el resultado mostrado y que difícilmente se reflejaría en un dossier. Por ello, es complicado mostrar toda la dimensión y matices de una obra en un dossier.

b. ¿Cuáles son los errores más frecuentes en el desarrollo y uso de éste documento por parte de los artistas?

R. Un error frecuente es querer incluir todo, no ser capaces de hacer una selección adecuada de los contenidos, saturando los dossiers de información innecesaria y de obra que no siempre tiene un nivel de calidad homogéneo.

Por otro lado, un dossier artístico debería cuidar especialmente la presentación, el diseño, la maquetación, la tipografía, el color... Todos estos elementos ya están formando parte de nuestra carta de presentación. Puede ser la invitación a seguir leyendo o a descartar el dossier.

Algunos dossiers no tienen una calidad fotográfica suficiente. Este es otro aspecto fundamental.

- Mencione bibliografías o referencias, si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

R. Desconozco publicaciones específicas. Los criterios que aplico, por mi ámbito de trabajo, tienen que ver con el Diseño Gráfico, arquitectura de la información, pautas relacionadas con la creación de publicaciones, interacción, experiencia de usuario. Depende del punto de partida del autor (si sabe maquetar, realizar un tratamiento gráfico de calidad, etc.) precisará una bibliografía diferente, más conceptual o más técnica. Puede ser muy amplia. Personalmente, no creo que haya un manual para crear dossiers artísticos, sino una amplia gama de conocimientos que te permiten crear una publicación impresa o digital de calidad, soportada por un buen concepto y una dosis de creatividad e innovación adecuada.

7. Esther Pizarro Juanas

Tipo de entrevista: Escrita

Fecha: 9/12/2014

Universidad y asignaturas: *Ética y desarrollo profesional, Gestión y metodología del proyecto, Taller de artes tridimensionales* (Universidad Europea de Madrid).

1. Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

R. El dossier es un documento clave en la comunicación profesional de un artista visual ya que permite presentar sus trabajos más notables con una coherencia gráfica y conceptual; así como, exponer los datos más relevantes de su trayectoria curricular.

b. ¿Con qué fin enseña a desarrollarlo y utilizarlo en su(s) clase(s)?

R. Es importante que el alumno de últimos cursos se exponga a la realidad de su profesión. La realización de un dossier artístico en el ámbito académico facilita al alumno el poder tener la guía del profesor y terminar sus estudios con un documento profesional y con una estructura clara de cómo poder ir actualizándolo.

2. Destinatario y lenguaje plástico

a. ¿En qué tipo de situaciones o contextos considera más efectivo el uso de un dossier para un artista?

R. En aquellos en los que sea necesario presentar su trabajo profesionalmente, como por ejemplo, entrevista con una galería, comisario u otro gestor cultural; en la solicitud de una ayuda a la producción; en definitiva, en cualquier situación profesional en la que sea demandado o en aquellas que por iniciativa propia se considere oportuno.

b. Según los distintos métodos de producción, técnicas artísticas o el destinatario al que va dirigido ¿cómo cree que debería configurarse el documento?

R. Hoy en día se trabaja tanto el dossier visual físico como el digital.

3. Formato, presentación y distribución

a. Teniendo en cuenta su visualización, distribución y manipulación ¿qué formato se debería emplear y por qué?

R. Para decidir el formato adecuado de un dossier siempre debemos preguntarnos a dónde lo vamos a presentar. En el caso de que el dossier será consecuencia de una respuesta a una convocatoria concreta debemos ajustarnos a las bases, estructura y contenidos que se nos pide en la misma. Si por el contrario, es una autocandidatura, el dossier digital hace más viable el poder enviarlo a un mayor número de destinatarios en muy poco tiempo y con coste cero.

- b.** ¿Qué aspectos recomienda a sus estudiantes tener en cuenta en la distribución y/o presentación del dossier?

R. Intentar en la medida de lo posible personalizar el dossier en función de a dónde se vaya a enviar. No siempre el mismo dossier es válido para todas las situaciones. Conviene hacer un pequeño estudio de mercado.

4. Contenido e información

- a.** ¿Qué tipo de limitaciones o requisitos pide a los estudiantes para su elaboración?

R. Les doy libertad aunque les aconsejo que realicen una selección de trabajos para que el documento tenga mayor coherencia. Les insisto mucho en el diseño gráfico del documento. Deben realizar un dossier físico y otro digital.

- b.** ¿Qué elementos e información considera que deberían hacer parte del dossier?

R. Portada, datos personales, índice, estamento artístico, bloques de contenido (clasificación de obras/proyectos, con su ficha técnica correspondiente y una breve sinopsis si así lo requiere el proyecto) y currículum actualizado.

5. Organización y construcción

- a.** ¿Qué pautas brinda a sus estudiantes para estructurar y desarrollar el documento?

R. Se les facilita una estructura concreta, se trabajan aspectos relacionados con el diseño gráfico y la encuadernación, y se revisan ejemplos de otros artistas. El dossier se va construyendo con el *feedback* del resto de compañeros y del profesor.

- b.** ¿Con qué frecuencia y en qué etapa de la formación artística debería empezar a elaborar el alumno sus dossieres?

R. Imprescindible en el último curso, aunque se puede comenzar antes si alguna situación puntual así lo requiere.

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes

- a.** ¿Cuáles podrían ser las ventajas y/o desventajas de enseñar a los alumnos en la educación artística a desarrollar y usar este recurso?

R. Entiendo que todo son ventajas, el dossier es una herramienta de comunicación de la trayectoria profesional de un artista, si éste tiene la oportunidad de realizarlo en una etapa formativa y tutelada, los resultados serán más profesionales.

- b.** ¿Qué ventajas y/o desventajas cree que podrían tener los estudiantes utilizándolo como medio para dar a conocer su trabajo como artistas?

R. Creo que todo son ventajas, es una herramienta imprescindible para enseñar nuestro trabajo artístico.

- c.** ¿Qué tipo de errores son más frecuentes por parte de sus alumnos en el desarrollo y uso del dossier?

R. Suele haber bastante confusión con el contenido, se tiende a meter toda la información sin discriminar. Es importante hacer una selección de trabajos para que el dossier tenga un hilo conductor y muestre una cierta coherencia en los proyectos.

Suele haber una falta de directrices en cuanto a diseño gráfico del documento.

Es imprescindible facilitarles una estructura del documento e insistir en el rigor y paralelismo a la hora de mostrar sus trabajos.

Les suele costar la realización del estamento artístico.

Hay que revisar y rehacer los currículums, suelen tener bastantes errores.

- Mencione bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

R. No existe mucha bibliografía al respecto pero sí que cada vez más se observa una creciente oferta y demanda en el sector con actividades y cursos de formación no reglados. Entre ellos destacan:

_Café Dossier es una actividad de la **Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes** del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte conducida por **Tania Pardo**, donde se propone llevar a cabo una convocatoria abierta, a nivel nacional, de visionados de portfolios dirigido a artistas de hasta 35 años (inclusive). Para ello, un comité formado por reconocidos profesionales del sector del mundo del arte, selecciona un máximo de 30 dossiers entre los recibidos en la actual convocatoria.
(MECD, 2014a)

_Cursos:

TALLER | 11, 12 y 13 JUNIO 2014 | HERRAMIENTAS DE PROFESIONALIZACIÓN PARA ARTISTAS

SALA DE IDEAS. TABACALERA PROMOCIÓN DEL ARTE

PERIODO DE RECEPCIÓN DE SOLICITUDES: del 8 al 26 de mayo (hasta las 24:00 h), ambos inclusive NOTIFICACIÓN A LOS ADMITIDOS: del 2 al 5 de junio
Promoción del Arte, siguiendo con su línea de trabajo llevada a cabo en la Sala Ideas de Tabacalera a través de talleres como el Taller de Autoempleo y en el marco de Café Dossier, organiza un taller de formación específica para la profesionalización del artista.
Estas actividades nacen con el objetivo de dotar de instrumentos a los participantes para que puedan explotar sus capacidades, permitiéndoles gestionar de manera más eficiente su creatividad, facilitando así su introducción en el tejido cultural.
La habilidad profesional del creador pasa por dominar muchos procesos diferentes (producción, exposición, promoción, divulgación...). Esta actividad tiene como objetivo ofrecer herramientas para cada uno de estos procesos, con el fin de ampliar o actualizar los recursos y aptitudes individuales del artista para desempeñar su trabajo.
Esta actividad, que se dirige fundamentalmente a estudiantes de arte, artistas jóvenes y cualquier interesado en conocer o perfeccionar los mecanismos de profesionalización en el ámbito del Arte, tiene como objetivo ofrecer soporte metodológico al artista en:

- La organización de la obra (documentación, catalogación y ordenación de la producción),
- la presentación de la trayectoria profesional (statement, perfil biográfico, currículo, dossier visual o audiovisual), así como en la construcción de discurso (estructura del pensamiento, exposición en público —oral y escrita) y la gestión y divulgación de la producción artística (desde mecanismos convencionales a nuevos medios y soportes)
(MECD, 2014b).

_CURSO: Visibilidad en la Red 1. Herramientas de social media y estrategias de e-branding //
AVAM (Artistas Visuales Asociados de Madrid. Formación continua, s.f.)

8. Profesor sin identificar

Tipo de entrevista: Escrita **Fecha:** 29/10/2014

Nota: el entrevistado no permite revelar su identidad.

1. Definición del dossier artístico

a. ¿Qué es para usted el dossier de Bellas Artes?

R. Un muestrario del trabajo que el artista puede realizar en distintos ámbitos (diseño, escultura, ilustración, etc.) y que integra la presentación de sus proyectos para que estos se puedan entender de la mejor manera posible, tanto visual como conceptualmente, en función de a quién vaya dirigido el dossier.

b. ¿Con qué fin enseña a desarrollarlo y utilizarlo en su(s) clase(s)?

R. En realidad en mis clases no enseño -o he enseñado- a desarrollarlo específicamente, porque la asignatura es de Proyectos. Lo que enseño es, precisamente, a desarrollar un proyecto artístico pero hay elementos comunes de desarrollo como presentación, documentación, ordenación, conceptualización o selección que pueden ser válidos en ambos casos. Al margen de que, lógicamente, todo proyecto pueda ser susceptible de ser incluido en un dossier.

2. Destinatario y lenguaje plástico

a. ¿En qué tipo de situaciones o contextos considera más efectivo el uso de un dossier para un artista?

R. En aquellos en que sea requerido. Búsquedas o entrevistas de trabajo, becas artísticas, solicitud de espacios expositivos, acceso a cursos o másteres, premios ayudas,...

b. Según los distintos métodos de producción, técnicas artísticas o el destinatario al que va dirigido ¿cómo cree que debería configurarse el documento?

R. De la manera más adecuada al fin que se pretende. En general se debe cuidar tanto el continente como el contenido, pero en algunos casos especialmente, por ejemplo, si se está buscando trabajo como diseñador gráfico. Naturalmente hoy en día muchos dossiers se han sustituido por presentaciones en webs colectivas, aplicaciones móviles, blogs o páginas web personales.

3. Formato, presentación y distribución

a. Teniendo en cuenta su visualización, distribución y manipulación ¿qué formato se debería emplear y por qué?

R. Un formato digital para llegar a un público general y con visibilidad en internet, y un formato físico para una entrevista personal.

b. ¿Qué aspectos recomienda a sus estudiantes tener en cuenta en la distribución y/o presentación del dossier?

R. Que se sinteticen y seleccionen las imágenes para que no se convierta en un batiburrillo, que se establezcan líneas de actuación definidas, que exista un punto de coherencia incluso en la diversidad y que sea lo más pulcro posible en las presentaciones

4. Contenido e información

a. ¿Qué tipo de limitaciones o requisitos pide a los estudiantes para su elaboración?

R. Que no incorporen más información que la necesaria, que no "barroquicen" y que no "customicen" sin gusto sus presentaciones.

b. ¿Qué elementos e información considera que deberían hacer parte del dossier?

R. Aquellos vinculados con el fin que se busca. En algunos casos, y dependiendo de a quién vaya dirigido el dossier, pueden incorporarse otros datos biográficos que puedan aportar frescura o aspectos interesantes sobre la personalidad o recorrido laboral.

5. Organización y construcción

a. ¿Qué pautas brinda a sus estudiantes para estructurar y desarrollar el documento?

R. Doy pautas de estructura y desarrollo pensando en un proyecto artístico, pero pueden ser aplicables a partes del dossier.

b. ¿Con qué frecuencia y en qué etapa de la formación artística debería empezar a elaborar el alumno sus dossiers?

R. Desde primero. Un dossier nace a partir de los trabajos que se van haciendo, estar habituado a realizarlo es una experiencia que permite ir puliéndolo con el paso de los años hasta convertirlo en algo profesional.

6. Ventajas, desventajas y errores frecuentes

a. ¿Cuáles podrían ser las ventajas y/o desventajas de enseñar a los alumnos en la educación artística a desarrollar y usar este recurso?

R. Que vayan discriminando sus trabajos en función de la calidad y adquiriendo hábitos profesionales.

b. ¿Qué ventajas y/o desventajas cree que podrían tener los estudiantes utilizándolo como medio para dar a conocer su trabajo como artistas?

R. Todas, es una herramienta de visibilidad imprescindible.

c. ¿Qué tipo de errores son más frecuentes por parte de sus alumnos en el desarrollo y uso del dossier?

R. No ser ordenados ni críticos con la selección de trabajos. Poca limpieza gráfica. Picoteo de estilos.

- Mencione bibliografías o referencias si conoce algunas, relacionadas con el desarrollo del dossier artístico (ej.: libros, artículos, conferencias, actividades, etc.)

R. *Cómo crear un portfolio y adentrarse en el mundo profesional*. Fig Taylor. ED. GG

¿Son los ordenadores al diseño lo que el microondas a la cocina? Lawrence Zeegen. Ed. Promopress

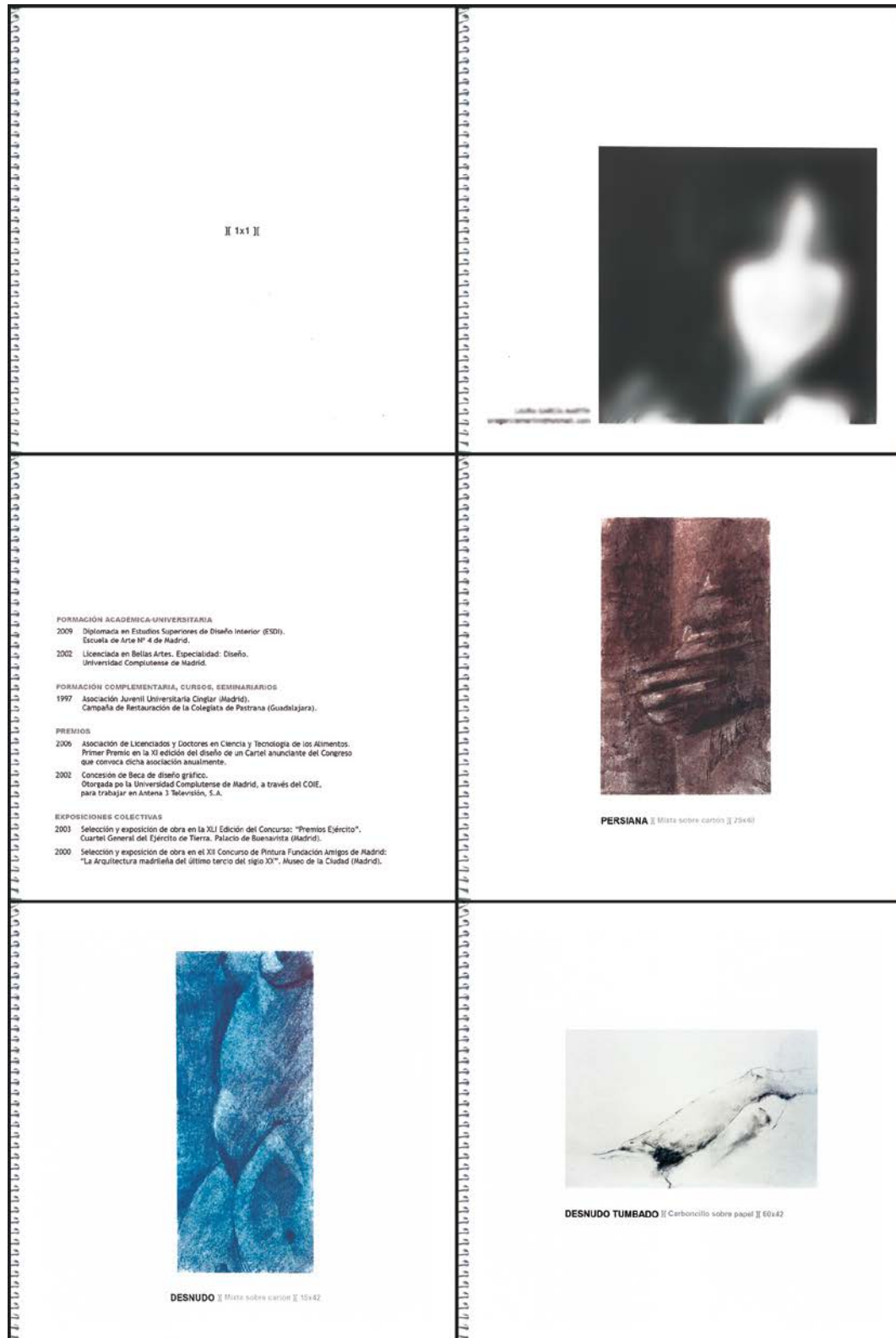
7.6.6. Fase IV: Muestras de dosieres artísticos analizados

Anexo. No. 12

TESIS

A continuación se enseñan los dosieres artísticos completos, utilizados y estudiados en el análisis visual y de contenidos. Se clasifican al igual que en el análisis: Dossier de artista # (DA#).

DA1. *[[1x1]]* (Laura García, 2011. Documento impreso)





ESCUADRA || Mixta sobre cartón || 28x10



TIERRA || Óleo sobre tabla || 50x19



BOTE || Mixta sobre cartón || 30x11



BOMBILLA || Mixta sobre cartón || 18x30



TORRES DE COLÓN || Óleo sobre tabla || 30x100

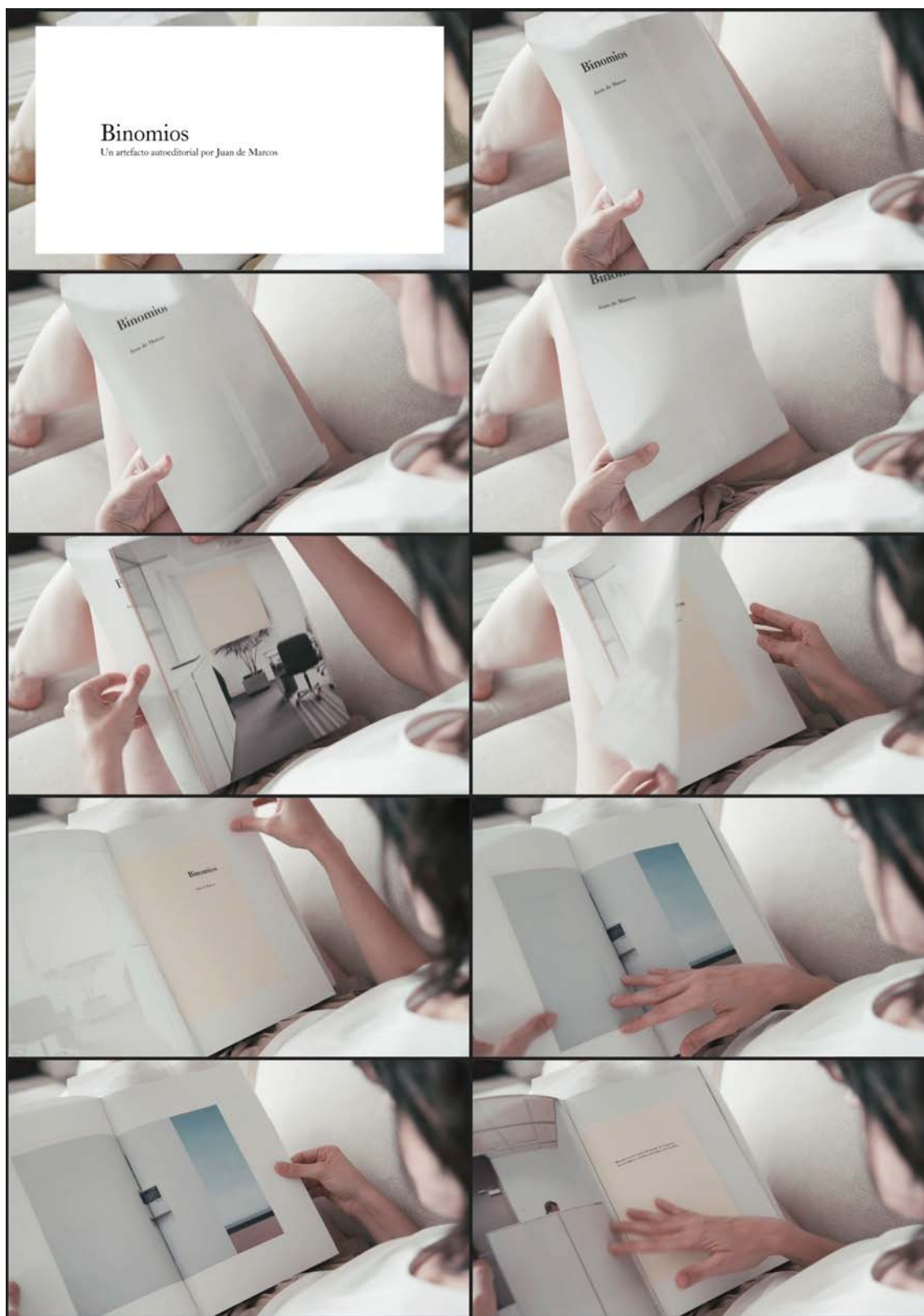


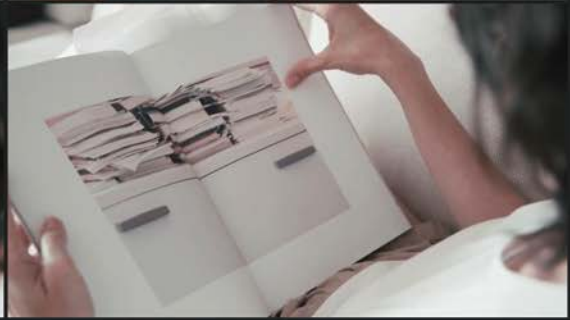
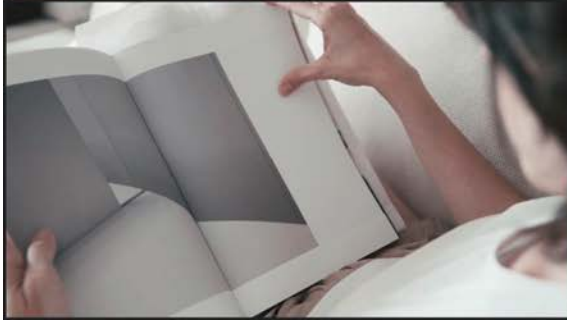
PINZA || Mixta sobre cartón || 10x20

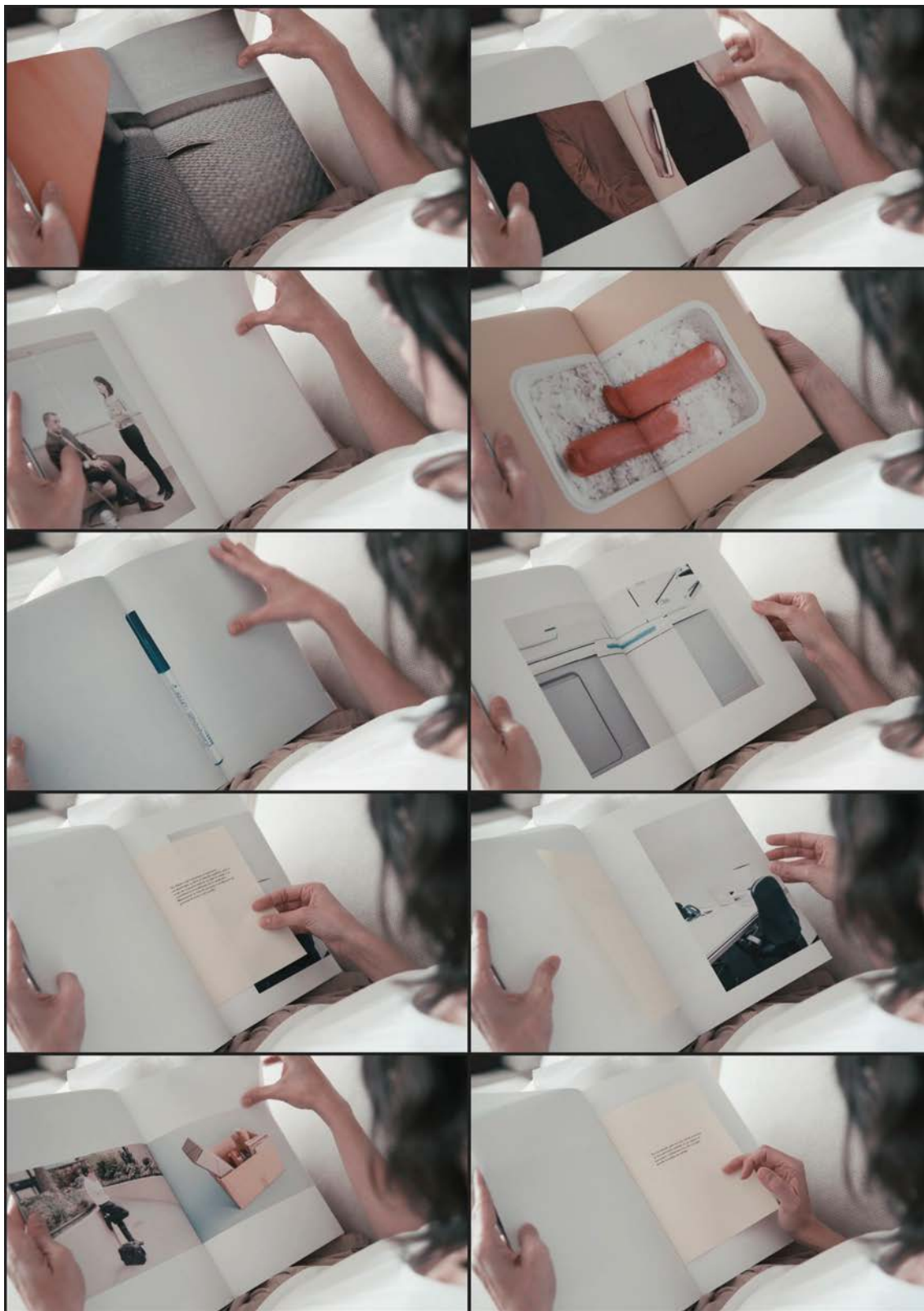


RELOJ || Mixta sobre cartón || 20x40

DA2. *Binomios* (Juan de Marcos, 2014, Booktrailer. Disponible en: <http://vimeo.com/101188561> [2015, enero]).









DA3. *Albert corbí llorens 1976, art researches* (Albert Corbí, s.f. Documento digital, PDF).

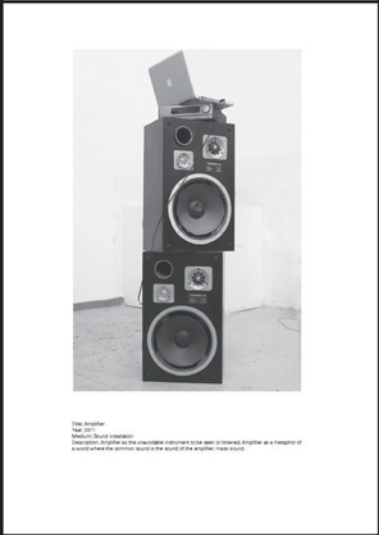
[illegible]

2000

[illegible]

The artwork 'The night' is a large, rectangular, light-colored object, possibly a sculpture or a large-scale drawing, displayed in a dark, industrial-looking space. The top photograph shows the artwork in a dark room with spotlights illuminating it from above. The bottom photograph shows the artwork in a room with large windows, where the natural light from the windows illuminates the artwork.

Title: The night
Year: 2011
Medium: Copper
Description: This object was set into a room where an architectural section developed for the during 6 months. The object (architectural section) was moved to another corner. The place, the scale, the atmosphere etc. will be re-created, and the object will be moved to its present place. This place interrupted another place, and its new view belonged to the viewer.

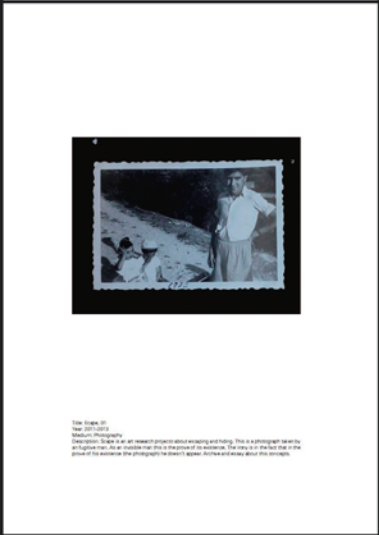


Tadao Ando, 40
 Year 2001-2002
 Materials: cardboard
 Description: Students that made each of the models of a classroom in a week. It is a very simple idea for a new classroom for 20 years. This is the idea of an artistic research. One of its dimensions are the sense of simplicity and structure that are not used to create form. It is like a gift.

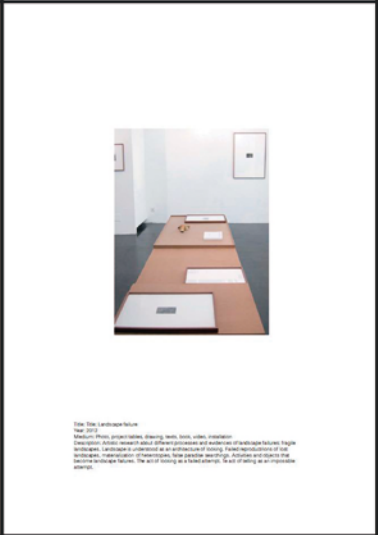
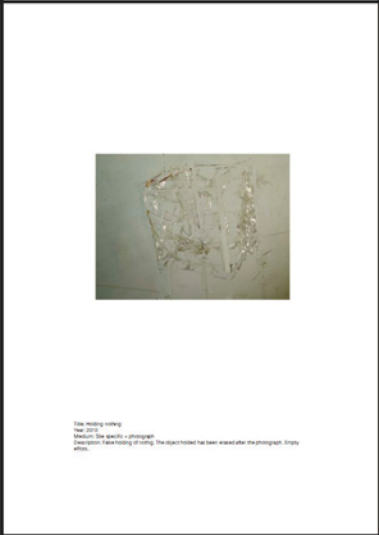


NEW THINGS 01
Year: 2011-2012
Medium: Cardstock

Description: Sculpture that plays with the form of a human-made structure. It is made of eight edges that have separated part of its sides. This is the idea of an artistic research. One of its intentions are to create architectural forms that are not only to depict them. (It may be art.)



A black and white photograph of a man in a light shirt and trousers standing on a beach, looking towards the camera. The photo is mounted on a dark album page with a white border.





Title: No title
Year: 2012
Medium: Photography
Description: A black and white photograph of a small, dark, rectangular object, possibly a piece of wood or a small sculpture, mounted on a white background.



Title: Labyrinth
Year: 2012
Medium: Sculpture, photography, photography
Description: A large, textured, light-colored object, possibly a piece of wood or a large sculpture, with a rough, layered surface. The object is made of wood and is a labyrinth.



Title: No title
Year: 2012
Medium: Photography
Description: A black and white photograph of a small, dark, cylindrical object, possibly a piece of wood or a small sculpture, with a smooth surface.

DA4. Obra, Laura de Miguel Álvarez (Laura de Miguel, s.f. Documento digital, PDF).





semillas



semillas



semillas



semillas



... pintura

Selección serie *antenas*
2007
Técnica mixta
Varios formatos



Un sueño
2007
Técnica mixta sobre tela
100X130cm



Volar
2007
Técnica mixta sobre tela
100X200cm



Selección serie *Maternidad*
2005-09
Técnica mixta
Varios formatos



La puerta
2007
Técnica mixta sobre tela
120X73cm



Cuadro marco
2008
Acrílico sobre pvc y madera
20X25cm

...grabado



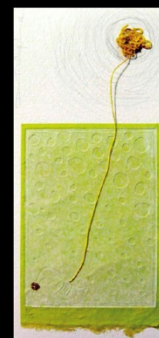
Juntos
2007
Monotipos
15X15cm



Estando en aquel lugar...
2007
Linolegrabado
28X37,5cm



Volar 2
2007
Linolegrabado
56X38cm



BB
2008
Gofrado y collage
22X10cm



Sin título
2008
Fotopolímero y carborundum
25X18cm

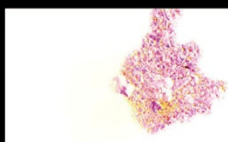


Selección serie huellas
2009
Estampación litográfica a partir
de papel polyester
Varios formatos



Shudriya
2009
Dos matrices:
Fotopolímero
Fotopolímero y carborundum
38X29cm

...fotografía



En rosa
2008



En verde
2009

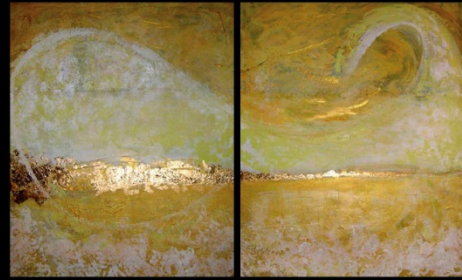
encargos



Sin título
2008
Técnica mixta sobre tela
80X140cm



Sin título
2008
Técnica mixta sobre tela
80X140cm



Oro
2008
Técnica mixta sobre madera
100X240cm



Sin título
2009
Acrílico sobre tabla
100X200cm



25
2008
1ª edición: 30 ejemplares
Impresión digital
Plancha de cobre con aguatinta,
aguafuerte, burra blando y chinacoli
Gofrado por plantillas
25X46cm
2ª edición: 120 ejemplares
Impresión digital
15X15cm



Arbol
2008
8 ejemplares
Fotomontaje y collage
Montaje: sección y costura con
doble hilo
29X29cm



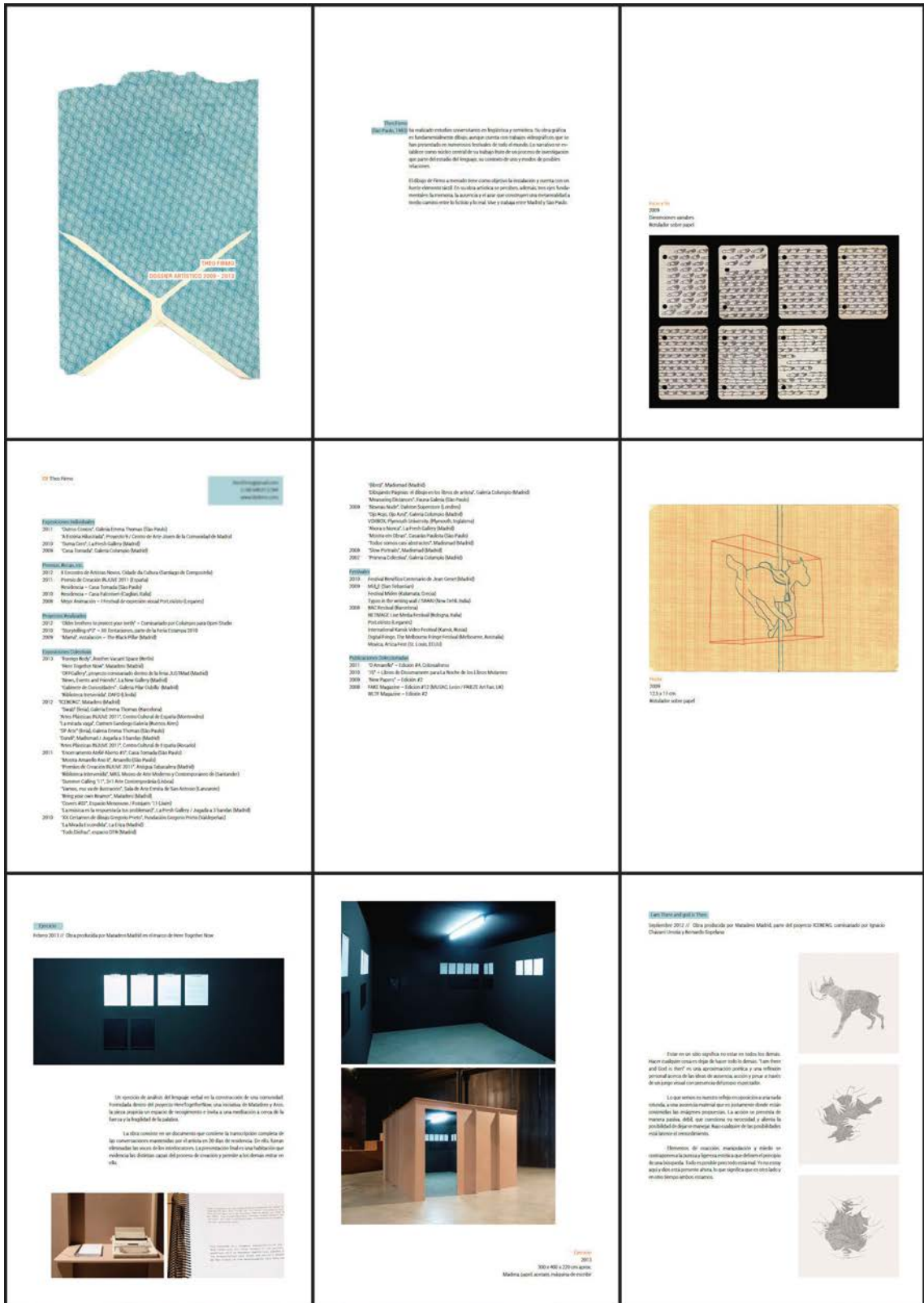
Faldosky
2009
Fotografía y dibujo
35X70cm



Sin título
2009
Técnica Mixta sobre tela
100X70cm

Shap

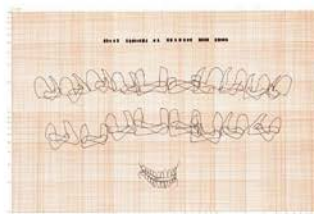
DA5. *Theo Firmo, dossier de artista 2009-2013*. (Theo Firmo, 2013. Documento digital, PDF)





2012
 Instalación, métodos variables
 Accesorios: interruptor con pulsador, interruptor, salida papel

© 2012 by the project coordinator, con colaboración de la Universidad de la Comunidad de Madrid



La propuesta se basa en una idea que sirve de punto de partida para el diálogo entre comunistas y artistas. Se trata de una colaboración activa que comienza los procesos creativos y, por lo tanto, se desarrolla a través del intercambio entre ambas partes. La pieza final surge en el escenario al momento del final de la fase de proyecto conceptual, cargada emocionalmente y racionalmente.



2042
11 x 21 cm
Auratos y clavo



video del progetto: www.annali.it/47583146

Mayo 2011, Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, parte de "A un proyecto sobre dibujo contemporáneo" comisariado por Roberto Vidal Plazas (7 Octubre 2011, Galería Emma Thomas, São Paulo)

En el portugués, bien como en el inglés, se utilizan distintas palabras para referirse a la historia oficial, científica ('História', 'History') o a un suceso histórico casual ('Evento', 'Story'). En ambas lenguas, la *letra minúscula y silenciosa final* se encarga de conferir realidad y credibilidad al suceso, los 'relatos'.

El trabajo en cuestión no trata de averiguar los mecanismos que permiten que determinado hecho pase a la memoria académica, sino que comprender los fallos de dicho mecanismo, una vez que este requiere nuestros recuerdos (que en su interés para poder funcionar). Entendiendo la memoria como un espacio común donde se publican los hechos y donde la ficción construye la "Historia Oficial" parte de un antiguo instrumento de referencia para responder acerca de sus posibles consecuencias.

Se trata de un material utilizado para enseñar Ciencias, Geografía y principalmente Historia a niños de 10-12 años en los años 1940 en Brasil. El libro contiene pequeños textos y grandes ilustraciones, y se diferencia de otros libros didácticos por el hecho de estar todo impreso del mismo. Si se agita que los alumnos debían mirar la cara blanca de cada hoja, donde se puede ver derecho (aunque poco) lo que está impreso invertido en la otra cara. Con sus ligeros errores podrían calar los diálogos y textos de forma consciente, "descubriendo" lo que el conocimiento

podrán sacar los dibujos y los textos de forma sencilla, desmenuzando así el conocimiento.



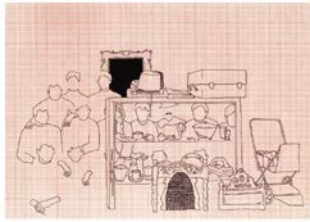
Algunos de los 54 títulos que componen la obra



Visita general del montaje en el Centro de Arte, Joven de la Comunidad de Madrid

Marzo 2011, Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, parte de "9 un proyecto sobre el siglo contemporáneo"





Un felicitare de familie
2009
27 x 17 cm
Măști și roșii pe papă



Un felicitare
2009
24 x 18 cm
Măști și roșii pe papă



Un felicitare de familie
2010
10 x 10 cm
Papă și poliție roșii pe papă



Un felicitare de familie
2012
24 x 18 cm
Măști și roșii pe papă



A felicitare de familie
2010
10 x 10 cm
Papă și poliție